

Gaila KIRDIENĖ

Sugrįžimas prie tradicinės lietuvių šokių muzikos JAV lietuvių bendruomenėse: trečios kartos smuikininko Dovydo Pivoriūno atvejis

Returning to Traditional Lithuanian Dance Music in Lithuanian Communities of the USA: Case Study of a Third Generation Fiddler Dovydas Pivoriūnas

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva
El. paštas gailakirdiene@gmail.com

Anotacija

Straipsnyje pirmą kartą tiriama nuo XIX a. pabaigos–XX a. pradžios iki šiol Jungtinėse Amerikos Valstijose vykstantys lietuvių imigrantų gimtosios tradicinės instrumentinės šokių muzikos gyvavimo, puoselėjimo ir kaitos procesai bei Lietuvos ir JAV lietuvių tradicinio instrumentinio muzikavimo sąveika. Susitelkta į ankstyvąjį ir dabartinį laikotarpį, jie gretinami. Taikyti kokybinių tyrimų giluminių ir psiaur struktūruotų interviu bei tipologinio lyginimo metodai. Nustatyta, kad daugiakultūriuose JAV didmiesčiuose apsigyvenę pirmosios bangos lietuviai emigrantai vietines muzikines tradicijas geriausiai išsaugojo ir puoselėjo susitelkusiose kraštiečių bendruomenėse. Trečios kartos JAV lietuvių tradiciniam smuikininkui Dovydui Pivoriūnui XX a. pabaigoje sugrįžti prie lietuvių liaudies instrumentinės šokių muzikos, sukaupti gana platų ir įvairų tradicinį, o ne stilizuotą šokių repertuarą padėjo šeimoje išugdyta lietuviška savimonė ir jo paties pasiekta įvairių Amerikos tradicinio smuikavimo stilių išmanymas, taip pat ir iš Lietuvos sklindantis senųjų tradicijų atgimimas, atsivėrusios galimybės laisvai keistis muzikine informacija, lengviau pasiekti pirminius šaltinius ir asmeniškai bendrauti, muzikuoti su Lietuvos muzikantais ir etnomuzikologais. **Reikšminiai žodžiai:** JAV lietuvių bendruomenės, smuikas, cimbolai, tradicinė ar stilizuota šokių muzika, emigrantų ir gimtojo krašto tradicijų sąsajos.

Abstract

In this article for the first time are investigated the processes of traditional dance music making by Lithuanian emigrant musicians in the USA, as well as interrelation between instrumental music making of Lithuanians in their homeland and those living the USA, focusing on the periods of the end of the 19th century–early 20th century and the end of the 20th century–early 21st century. The methods of qualitative research and typological comparison have been used. It is concluded that concentrated communities of Lithuanians, who have derived from one homeland region or locality to the multi-cultural cities of the United States, were the best to preserve and cherish their local musical traditions in the early period. In the end of the 20th century a third generation immigrant, traditional fiddler Dovydas Pivoriūnas (David Pivorunas) succeed in returning to Lithuanian traditional instrumental dance music and building up a rather large and various traditional, not stylized, repertoire, thanks to his Lithuanian self-consciousness acquired in his family and knowledge of various American traditional fiddling styles achieved by himself, as well as revival of older traditions spreading from Lithuania and opened opportunities to share musical information, access primary sources and personally meet with other musicians and also ethnomusicologists, make music together in Lithuania. **Keywords:** Lithuanian communities of the USA, fiddle, hammered dulcimer, traditional or stylized folk dance music, interrelation between emigrants' and native traditions.

Lietuvių išėivijos muzikinės kultūros tyrimai suintensy-
vėjo Lietuvai atkūrus nepriklausomybę (tik tuomet jie tapo
galimi Lietuvoje). 2015 m. paskelbtos monumentalios mo-
nografijos „Lietuvių muzikinė kultūra Jungtinėse Amerikos
Valstijose, 1870–1990: tautinės tapatybės kontūrai“ autorė
muzikologė Danutė Petrauskaitė išsamiai nagrinėjo JAV
lietuvių kompozitorių, vargonininkų, chorvedžių, chorų,
orkestrų, profesionalių dainininkų ir instrumentininkų
veiklą, muzikinio gyvenimo raidą ir muzikinės raiškos bei
tautinės tapatybės raidą ir sąveiką. Ji nurodė:

<...> studijų, skirtų egzodo muzikinei kultūrai tyrinėti nėra
daug, nes jos aktualios tik toms tautoms, kurių gyventojai
masiškai emigravo į užsienį. Tai būdinga lenkams, ukrainie-
čiams, čekams, baltiečiams, kurių diasporos buvo ir iki šiol
yra veiklios. Labiausiai pažengę yra airiai, parengę šia tema ne
vieną mokslinį darbą. (Petrauskaitė 2015: 10)

Pasirodė nemaža darbų, skirtų JAV lietuviškos muzikos
plokštelių ir jų įrašų istorijai tirti, sudaryta jų katalogų
(Strolia 1997, Marčėnienė 2007; Astrauskas, Kučinskas
2013; Valauskienė 2013). Vis dėlto tradicinis instrumen-
tinis JAV lietuvių muzikavimas smuiku, cimbolais ar kitais



1 pav. Dovydas Pivoriūnas smuikuoja Bristou mieste, Virdžinijos valstijoje, 2010 m.

šokių ir maršų muzikos instrumentais solo ar mažuose ansambliuose, regioninių ar lokaliųjų tradicijų rąsa kraštiečių bendruomenėse yra iki šiol beveik visiškai netyrinėta. Matyt, tokią situaciją lėmė tai, kad šios tradicijos gyvavo siauresnėse bendruomenėse, kartais ir šeimos, giminės rate – jos buvo ne tokios masiškos kaip didesnių draugijų ir kolektyvų veikla ir ne taip viešai pastebimos ar fiksuojamos, atspindimos spaudoje (galbūt jas galima pavadinti ir subkultūra). Apie tokias instrumentinio muzikavimo tradicijas beveik nebuvo renkama ir medžiaga.

Straipsnyje pirmą kartą tiriami nuo XIX a. pabaigos–XX a. pradžios iki šiol Jungtinėse Amerikos Valstijose vykstantys lietuvių emigrantų gimtosios tradicinės instrumentinės šokių muzikos gyvavimo, puoselėjimo ir kaitos procesai bei Lietuvos ir JAV lietuvių tradicinio instrumentinio muzikavimo sąveika¹. Šio tyrimo tikslas – atskleisti, kaip senas giminės muzikavimo šaknis turinčiam trečios kartos JAV tradiciniam lietuvių smuikininkui pavyko dar ir XX a. pabaigoje sugrįžti prie lietuvių liaudies instrumentinės, smuiko, šokių muzikos, kokio stiliaus repertuarą jis suformavo ir iki šiol atlieka.

Pagrindinis šio tyrimo pateikėjas – iš muzikalios giminės kilęs botanikas ir tradicinis smuikininkas Dovydas Pivoriūnas (David Jon Pivorunas, g. 1958 m. Čikagoje, JAV). Jo seneliai iš tėvo pusės imigravo iš Tverėčiaus parapijos, Švenčionių aps., o seneliai iš motinos pusės – iš Šiaurės Italijos. Nuo 1990-ųjų ir pirmo savo apsilankymo Lietuvoje 1995 m. iki šiol jis domisi visa jam prieinama medžiaga ir darbais apie lietuvių liaudies ar tradicinį muzikavimą smuiku ir cimbolais, itin būdingais jo senelių gimtosios Rytų Lietuvos instrumentais. 1995 m. Vilniaus katedroje susituokęs su Violeta Špakauskaite (g. 1956 m. Gruzdziuose, Šiaulių r.), Pivoriūnas beveik kasmet (kartais ir keliskart per metus) lankosi Lietuvoje. Jį visuomet traukė susipažinti ir pabendrauti su kitais lietuvių muzikantais, pradedant savo paties giminaičiais.

Su Dovydu susipažinome 2014 m. per tarptautinį folkloro festivalį „Baltica“ Vilniuje. 2015 m. gegužės pabaigoje mano vadovaujamas instrumentinio folkloro ansamblis „Griežikai“ kartu su juo parengė programą ir koncertavo tarptautiniame folkloro festivalyje „Skamba skamba kankliai“. Jis tik šiek tiek moka lietuviškai, todėl bendravome angliškai (kartais prisidėdavo ir jo žmona). Pasakius, kad mane jau kuris laikas domina lietuvių tradicinis instrumentinis muzikavimas, smuikavimas JAV, birželio 4 d. jis aprašė šešis iš Tverėčiaus krašto kilusius Čikagos lietuvių liaudies smuikininkus ir cimbolininkus, apie kuriuos XX a. paskutiniai dešimtmečiai ir vėliau jam pavyko sužinoti iš savo tėvo Gasparo Pivoriūno (1923–1994), jo sesers Lilos (1921–2013) ir kitų su pirmąja banga emigravusių Čikagos lietuvių vaikų ir anūkų. 2016 m. pavasarį Dovydas internetu išsamiai atsakė į taikant kokybinių tyrimų giluminių ir pusiau struktūruotų interviu metodus mano sudarytą klausimyną. Kilus papildomų klausimų, jis ir į juos mielai atsakė. Įvairias man rūpimas smulkmenas patikslino ir susitikus 2016 m. spalį, per viešnagę Lietuvoje, ir susirašinėjant vėliau.

Tyrinėtojai skiria tris (kai kurie ir keturias) emigracijos iš Lietuvos bangas. Kiekviena jų turėjo įtakos tradicinės lietuvių šokių muzikos gyvavimo ir kaitos procesams išsivijoje:

1. XIX a. pabaigos–XX a. pradžios ekonominė emigracija (vadinamieji *grynoriai*). Prie jos neretai priskiriama 1920–1940 m., taip pat daugiausia ekonominė emigracija iš Lietuvos Respublikos (kai kurie tyrinėtojai ją skiria į atskirą emigracijos bangą).

2. Antrojo pasaulinio karo pabaigoje vykusios Lietuvos okupacijos nulemta masinė politinė emigracija, pasitraukę politiniai pabėgėliai, vadinamieji *dipukai* (angl. *Displaced Persons*); pabrėžiama, kad dėl sovietmečio geležinės uždangos muzikiniai kultūriniai Lietuvos ryšiai su diaspora buvo beveik nutrūkę.

3. Šiuolaikinė ekonominė emigracija, Lietuvai atkūrus nepriklausomybę, kurios mastas dar tiriamas (plg. Dapkutė 2016).

Nuo XIX a. pabaigos iki 1918 m. didžiausia, tyrinėtojų duomenimis, nuo 300 000 iki 600 000, lietuvių emigrantų banga išvyko iš Lietuvos į JAV. Nors daugumą lietuvių išvykti iš carinės Rusijos imperijai priklausiusios Lietuvos paskatino ekonominės priežastys, tam tikrą vaidmenį vaidino ideologiniai, politiniai ar kiti motyvai. Teigiama, kad lietuviai, kaip ir kiti Vidurio ir Rytų Europos emigrantai, prieš atvykdami į JAV turėjo stiprų lokalinį-geografinį tapatumą. Kaip tik migracijos patirtis skatino jų savivoką, etninio savitumo sampratą ir spartino tautinio identiteto formavimąsi emigracijoje (Dapkutė 2016).

Tyrime susitelkta į du laikotarpius (XIX a. pabaigą–XX pradžią ir XX a. pabaigą–XXI pradžią), jie gretinami. Atsižvelgiant į JAV ir Lietuvos tradicinio instrumentinio muzikavimo, daugiausia smuikavimo, kontekstus ir sąveikas, straipsnyje analizuojami trys pagrindiniai lietuvių liaudies ar tradicinio muzikavimo daugiakultūriuose JAV didmiesčiuose modeliai: 1) XIX a. pabaigos–XX a. pradžios lokaliųjų tradicijų tąsa sutelktose kraštiečių bendruomenėse, liaudies muzikantams išlaikant savo gimtajam kraštui būdingus mažus instrumentinius ansamblius ir jų šokių bei maršų repertuarą; 2) to paties laikotarpio JAV lietuvių tradicinės šokių muzikos stilizacija kapeloms ar orkestrams su smuiku; 3) XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje, lietuvių bendruomenėms jau išsklidus, trečios kartos tradicinio smuikininko Pivoriūno atkurtas jo senelių gimtajam Tverėčiaus kraštui būdingas muzikavimas mažame ansamblyje, kurio branduolį sudaro smuikas ir cimbolai; suformuotas tradicinių šokių repertuaras ir tradicinis atlikimo stilius.

Pirmosios bangos Amerikos lietuvių emigrantų instrumentinis šokių ir maršų repertuaras

Kaip taikliai pastebėjo Petrauskaitė, JAV į didelius daugiakultūrius miestus patekusiems pirmosios bangos lietuviams emigrantams teko labai stengtis norint išsaugoti senuosius savo kaimo etninės kultūros elementus ir neištirpti tautų lydymo katilė (angl. *melting pot*). Ypač XX a. pirmais dešimtmečiais įvairių šalių ir tautų atvykėlius siekta suamerikoninti, asimiliuoti pagal anglosaksiškąsias tradicijas, iškelti pilietines vertybes, sužadinti imigrantų ambicijas tapti pasiturinčiais amerikiečiais, pamiršusiais savo gimtąją tapatybę (Petrauskaitė 2015: 104–115). Agresyvos amerikanizacijos procesas baigėsi 1930 m., sumažėjus emigrantų antplūdžiui iš Rytų ir Pietų Europos. Tautų lydymo katilė metaforą iš apyvartos ėmė stumti daugiakultūriškumo (angl. *multiculturalism*), kultūrinio pliuralizmo sąvokos (ten pat: 116–120).

Teigiama, kad su pirmąja banga iš Lietuvos, kaip ir iš kitų Vidurio ir Rytų Europos šalių, pasitraukė daugiausia neturtingi, menko išsilavinimo žmonės (53 proc. į JAV 1899–1914 m. atvykusių lietuvių buvo neraštingi, dauguma

nemokėjo anglų kalbos). JAV jie pirmiausia susispietė apie anglies kasyklas Pensilvanijoje arba dirbdavo siuvimo fabrikuose Naujojoje Anglijoje (Baltimorėje, Bostone) ar Čikagos skerdyklose (Dapkutė 2016). Vis dėlto kai kuriems lietuviams pavykdavo gauti geresnių darbų. Pivoriūno duomenimis, nagingi tvėrečiai dirbo aukštos kvalifikacijos reikalaujančius dailidės ar geležies dirbinių liejiko darbus, gamino baldus.

Amerikiečių žurnalistas ir rašytojas Uptonas Sinclairis (1878–1968) net keletą mėnesių įdėmiai stebėjo nepakeliamas Čikagos lietuvių, dirbusių skerdyklose, darbo ir gyvenimo sąlygas. 1906 m. publikuotame tragiško siužeto romano „Džiunglės“ pirmame skyriuje jis aprašė pagrindinių veikėjų lietuvių vestuves. Labai daug dėmesio skyrė muzikantams, griežusiems dviem smuikais ir violončele (galima spėlioti, ar tai nebuvusi pačių pasidirbta basetlė). Pasak Petrauskaitės,

<...> šis literatūros veikalas turi istorinę, meninę, o kartu ir muzikologinę vertę – pateikia tapybišką muzikantų charakteristiką, pradėdamas jų išorę ir baigiant atlikimo maniera, kitataučio akimis žvelgiama į vestuvių apeigas, išryškinama lietuvių ir amerikiečių tradicijų sampyna. (2015: 100)

Autorės teigimu, jei vestuvėse ar kitose lietuvių šventėse dalyvaudavo vien lietuviai, jie šokdavo tik lietuvių tradicinius šokius. Vėliau vis dažnėjanč kitataučių svečių, ėmė plisti „svetimi ritmai ir melodijos“ (ten pat).

Vertinant etnomuzikologiniu požiūriu, Sinclairis, pats buvęs didelis muzikos mėgėjas, savarankiškai išmokęs griežti smuiku, nepaprastai vaizdingai, pakiliai ir iki menkiausių smulkmenų aprašė šiuolaikiniams etnomuzikologijos tyrimams svarbius dalykus: muzikantų išvaizdą, jų muzikinį elgesį, pirmo smuikininko Tamošiaus Kušleikos ir kitų ansamblio narių bei muzikantų ir kitų vestuvių dalyvių (vestuvių pulko, svečių, klausytojų ir šokėjų) santykius, užmokestį, muzikinę specifiką (dainų ir šokių repertuarą, instrumentų garso spalvą ir stiprumą, darną, intonavimą, melodijų ir balsavados charakteristikas, šokių tempą, itin ekspresyvią vedančio smuikininko atlikimo manierą, muzikos paskirtį ir jai teikiamą prasmę):

Užgrojo muzika, net kitame kvartale buvo girdėti duslus violončelės brūžavimas ir du spigūs smuikai, nedarniai atitariantys vienas kitam įmantriomis, sparčiai kintančiomis melodijomis <...>. Muzika paverčia galinį už skerdyklų glūdinčio saliuono kambarį pasakų sale, stebuklų šalimi, mažyčiu erdvių dangaus buveinių kampeliu. Smulkutis žmogeliukas, trio vadovas trykšta įkvėpimu. Jo smuikas išsiderinęs, strykas seniai nematęs kanifolijos, bet įkvėpimu neatimsi – jis tikrai mūžų palytėtas <...>. Įkvėpimu trykšta kiekviena jo kūno dalelė – beveik galima sakyti, kad trykšta kiekviena atskirai. Jis trypčioja koja, purto galvą, svyruoja, sukiojasi kairėn ir dešinėn; smulkutis jo veidelis neapsakomai komiškas <...>. Kartas nuo karto jis pasisuka į savo bendražygius, jiems karšteligiškai linksi, rodo ženklus, kviečia – visu kūnu ragindamas, meldamas paklusti

mūzoms ir jų kvietimui. O tie kiti du orkestro nariai nė iš tolo neprilygsta Tamošiui. Antruoju smuiku groja slovakas <...>, iš pažiūros nebylus ir kantrus tarsi nukamuotas mulas <...>. Trečiasis muzikantas [Valentinavycia – G. K.] <...> violončele jis groja boso partiją ir yra abejingas jauduliui; kad ir ką išdarinėtų diskantas, jo darbas – traukti vieną ilgą, niūrią natą po kitos, nuo ketvirtos valandos popiet iki beveik tos pačios valandos ryto, nes jam priklausantis bendro užmokesčio trečdalis yra doleris už valandą. <...> Vieni žmonės valgo, kiti juokiasi ir šnekučiuojasi, bet labai suklystum pamanęs, jog bent vienas iš jų jo negirdi. Tamošius nesugrojo nė vienos teisingos natos, jo smuikas birbia grojant žemus garsus, spiegia ir cypčioja grojant aukštus; bet tai ničniekam nerūpi <...>, tuo jie išsako, ko prisikaupė sieloje. Išsako būtent taip: linksmi ir triukšmingai arba ilgesingai ir liūdnei, arba maištingai, su karšta aistra – tai jų muzika, ji primena namus. (Sinclair 2012: 61–67)

Kaip matyti, vienas kapelos muzikantas buvo slovakas – ar todėl, kad smuikininkų šiai Čikagos lietuvių bendruomenei stigo? Abejotina, kad virtuoziška vestuvėse griežęs² pirmasis smuikininkas Kušleika smuikuoti mokėsi tik emigracijoje, vakarais po sunkaus darbo. Juk lietuvių liaudies muzikantai groti mokydavosi nuo vaikystės ar paauglystės, retas kuris kiek vyresnio amžiaus. Rašytojo pastebėjimu, vestuvių dalyvių ir muzikantų repertuaras ne visada sutapo. Matyt, iš įvairių Lietuvos kraštų kilę svečiai reikalavo, kad muzikantai pritartų dainoms, taip pat ir senoviškoms, nors net ir pirmasis smuikininkas ne visų jų melodijas mokėjo. O muzikantams užgriežus valsą, jo šokti, regis, niekas nemokėjo, todėl šoko, kaip kas nori – jaunimas tuo metu madingu dvigubu žingsneliu (t. y. kaip polką). Vis dėlto smuikininkas mokėjo griežti ir senesnius, tik vyresnių žmonių šokamus tradicinius lietuvių šokius, pasižyminčius „keistais ir sudėtingais žingsniais“ bei „įmantriomis figūromis“. Šie šokiai, matyt, buvę lėtesnio tempo, tačiau kai kurie į pabaigą galėjo būti smarkiai pagreitinami:

Panašu, jog niekas nemoka šokti valso, bet tai neturi nė mažiausios reikšmės – skamba muzika, tad žmonės šoka, kaip kuris nori, lygiai taip pat, kaip anksčiau dainavo. Dauguma renkasi „dvigubą žingsnelį“, ypač jaunimas, kuris laikosi madų. Vyresni žmonės šoka savo gimtinės šokius keistais ir sudėtingais žingsniais, kuriuos atlieka oriai ir iškilmingai <...>. Kiekviena iš jaunesnių porų šoka savo stiliumi <...>. Muzikantų vadovas vėl užgroja <...>. Šį kartą šokis kitoks, lietuviškas. Kurie nori, toliau šoka dvigubu žingsneliu, bet dauguma atlieka įmantrias figūras <...>. Viską vainikuoja *prestissimo*: poros susiima už rankų ir ima beprotiškai suktsi <...>. Tačiau užvis įspūdingiausias reginys – Tamošius Kušleika. Senas jo smuikas protestuodamas čirpia ir spiegia, tačiau Tamošius jo nesigaili <...>, ausis nebesugauoda viena po kitos krintančių natų – toje vietoje, kur turėtų būti jo sulenkta ranka, matyti tik melsva migla. Stebuklingiausiu akordu jis užbaigia melodiją, plačiai išmeta ištiestas rankas ir išsekęs nukėblina atgal; šokėjai, paskutinį kartą džiugiai surikę, irgi išsilaksto kas kur, pasklidę palei kambario sienas. (Sinclair 2012: 70–73)



2 pav. Dovydo senelis Gasparas Pivoriūnas, apie 1912 m. Giminės albumo nuotr.

Pietinėje ir vakarinėje Lietuvos dalyse valsai buvo žinomi ir pamėgti ne vėliau kaip nuo XIX a. antros pusės, o šiaurės rytų aukštaičiai dar ir tarpukariu valso net nežinojo (Kirdienė 2005: 21, 2009: 119; 2011: 161–163). Taip pat ir itin greito tempo šokių užbaiga leistų spėti, kad šiose aprašytose XX a. pradžios vestuvėse dalyvavo ir išievių iš rytinės Lietuvos, greičiausiai Aukštaitijos. Kita vertus, amerikietis rašytojas galėjo ir neįvertinti tradicinio lietuvių valso šokimo būdo. Be to, vestuvėse atlikta ačiavimo apeiga (Sinclair 2012: 73) rodo, kad jų rengėjai buvo kilę iš pietų Žemaitijos.

Pasak Pivoriūno, 1900–1914 m. Čikagoje gyveno apie 300 tvarečėnų, tarp jų ir jo senelis Gasparas Pivoriūnas (g. 1883 m. Kukučių k., Tverečiaus par., Ignalinos vlsč.; m. 1924 m. Čikagoje), iš to paties kaimo atvykusi jo būsimoji žmona Anelė Skrebutėnaitė (gimusi Rygoje) ir du jo antros eilės pusbroliai. Visi trys Pivoriūnai grojo smuiku ir / arba cimbolais. Dovydo senelis, nagingas dailidė ir liaudies smuikininkas, prieš pat emigraciją buvo ką tik grįžęs iš tarnybos carinėje armijoje Sibire. Kaip Dovydui pasakojo tėvas, smuikuoti jis buvo išmokęs Lietuvoje, garsėjo ir kaip puikus dainininkas. 1910 m. birželį kartu su keturiais penkais jaunuoliais iš savo krašto jis atvyko į JAV. Keliavo per Bristolį, Angliją, iš kur keleiviniu laivu „RMS Royal Edward“ pasiekė Kvebeką, Kanadą, o iš čia traukiniu – lietuvių bendruomenę pietinėje Čikagos dalyje. Jis smuikuodavo solo arba ansamblyje su savo antros eilės pusbroliu Adoliu Pivoriūnu (g. 1879 m. Pivorų k., Tverečiaus par.,

Švenčionių aps.; m. 1945 m. Čikagoje), mušdavusiu cimbo-
lus arba grieždavusiu smuiku. Tikriausiai jie muzikuodavo
kartu smuiko ir cimbolų ansamblyje, nes tokia tradicija tuo
metu gyvavo Rytų Lietuvoje. Dviejų smuikų ansamblis šiam
kraštui kur kas mažiau būdingas (žr. Kirdienė 2009: 22–23).
A. Pivoriūnas į Čikagą atvyko 1910 m. liepą. Jo brolis My-
kolas (g. 1869 m.), taip pat smuikininkas, tuo metu irgi
gyveno Čikagoje. Jis buvo parvykęs į Lietuvą, vėl atvažiavo
į JAV ir užsidirbęs pinigų grįžo gyventi į Lietuvą. Jų tėvas
Joakymas Pivoriūnas (1834–apie 1914) buvo talentingas
lietuvių liaudies muzikantas, smuiku išmokęs griežti dar
vaikystėje, nes jam labai patikusi išgirsta vestuvių muzika³.
Giminaičiai mena, kad Pivoriūnai muzikuodavo Čikagos
Roslando ir Vakarų Pulmano lietuvių bendruomenėms
vestuvėse, vakarėliuose ir kituose susiejimuose. Tverėčėnai
laikėsi kartu, menama, kad buvo atšvęstos net dvidešimt
penkerios vien tik tverėčėnų vestuvės.

Kaip nurodo Petrauskaitė:

didmiesčiuose ir mažesniuose miestuose, atokesnėse vietovėse
ir kaimuose pagrindine išieivių susirinkimų vieta tapo užėgcos,
„saliūnais“ vadinamos, kurios atsirado anksčiau už lietuviškas
parapijas ir draugijas. (2015: 91)

Vėliau jas pakeitė taip pat lietuviams priklausiusios
smuklės, kurių ypač daug buvo Pensilvanijoje ir Šenandoa.
Jose buvo švenčiamos ir gyvenimo ciklo šventės, atliekamos
apeigos (krikštynos, vestuvės, pakasynos), taip pat mini-
mos atvykusių lietuvių sutiktuvės ir išleistuvės. Vydavo ir
draugijų susirinkimai, chorų koncertai (ten pat: 92–93).
Pivoriūno duomenimis, sekmadieniais Čikagos tverėčėnai
susiburdavo į iškylas prie aukšto ažuolo, netoli lietuvių ka-
pinių, ten ir muzikuodavo. 1908–1924 m. Čikagoje gyveno
apie 50 000–80 000 lietuvių, tad liaudies muzikantams
progų muzikuoti saviems (jei ne savo, tai bent jau kitų kraštų
lietuviams) netrūkdavo.

Dovydui pavyko surinkti duomenų ir apie kitus tuo
metu Čikagoje gyvenusius tverėčėnų liaudies muzikantus.
Apie Petrą Skrebutėną (g. 1891 m. Kuksų k., Tverėčiaus par.,
Švenčionių aps.; m. 1964 m. Čikagoje), į Čikagą atvykusį
1913 m., kuris taip pat grieždavo smuiku, Dovydui papa-
sakojo jo anūkė¹. Jos prašymu, jis sužinojo apie šios šeimos
gimines Lietuvoje. Išaiškėjo, kad Skrebutėno motina buvo
labai talentinga, tačiau sunkios dalios liaudies dainininkė
Kristina Sekonytė-Skrebutėnienė, g. 1855 m. Sekonių k.,
Tverėčiaus par. Keliolika metų iš savo sūnaus ji nebuvo
sulaukusi jokios žinios (Stundžienė 2010: 16, 22).

Negalime sutikti su kategorišku tyrinėtojų teiginiu, esą
su pirmąja banga imigravę Lietuvos kaimo žmonės buvo
„ne itin aukštų kultūrinių poreikių“ (Dapkutė 2016), nes jie

¹ Pirmojo pasaulinio karo metais Skrebutėnas tarnavo JAV
kariuomenėje. Jis vedė amerikietę ir turėjo du vaikus. Abu
Skrebutėnai, nors iš vieno kaimo, nesigiminiavo.

puoselėjo savo gimtojo krašto muzikines kultūrinės tradici-
jas ir vertybes, gebėjo perimti ir naujoves. Juolab kad neder-
lingi Lietuvos kraštai (Rytų Lietuva, Dzūkija) pasižymėjo
itin turtinga liaudies kūryba (Stundžienė 2010: 16, 22), taip
pat ir talentingais, gausų repertuarą sukaupusiais, aukšto
meistriškumo pasakotojais, dainininkais, muzikantais.

Kad tverėčėnų muzikantai nebuvo vieninteliai krašto
bendruomenių muzikantai JAV, rodytų ir ekspedicijų Lie-
tuvoje duomenys: XX a. pradžioje JAV dviem smuikais ir
armonika griežė Juozapo Žilvyčio (1899–1984) dėdės, kilę
iš Luokės, Telšių krašto (ansamblio nuotrauką žr. Kirdienė
2007: 122–123).

Pasitaikydavo, kad lietuviai iš namų į Ameriką atsiveždavo
muzikos instrumentų: armoniką, smuiką ar klarnetą (Petraus-
kaitė 2015: 90). Pasak Pivoriūno, dėl gana sunkių ir vargingų
kelionės sąlygų, tik retas kuris galėjo su savimi atsigabenti
trapų smuiką ar didokus cimbo-
lus. Juos lietuviai, kaip jam
buvo pasakojama, pasigamindavo patys ar įsigydavo jau įsikūrę
JAV. Muzikos instrumentus Amerikos lietuviai perduodavo iš
kartos į kartą. Dovydui nežinomas jo senelio smuiko likimas,
bet Adolio Pivoriūno cimbolai po jo mirties atiteko kito pus-
brolio šeimai – apie 1990-uosius, juos pardavus, gauti pinigai
buvo paaukoti Denverio lietuvių bendruomenei.

Taigi turimų duomenų analizė leidžia teigti, kad dau-
giakultūriuose JAV didmiesčiuose geriausiai savo gimtojo
krašto tradicinę muzikinę kultūrą, šokius pirmosios bangos
emigrantams pavyko išsaugoti susitelkusiose kraštiečių
bendruomenėse, kaip XX a. pradžioje buvo daroma liaudies
muzikantais, smuikininkais ir cimbolininkais pasižymėju-
sioje Čikagos tverėčėnų bendruomenėje. Sinclairio romano
fragmentas liudija ir apie tuo metu vykusius pokyčius, įvairių
Lietuvos kraštų tradicijų sambūvį ir amerikietiškos kultūros
poveikį. Sinclairis nebuvo vienintelis amerikietis, XX a.
pradžioje domėjęs JAV lietuvių liaudies muzika ir šokiais.
Pasak Eleanor Smith, kuri 1893–1935 m. dirbo Hal Hauso
(Hull-House) muzikos mokyklos direktore⁴, lietuvių liaudies
šokiai puikiai tinka jaunimui ugdyti ir neformaliai bendrauti,
nes yra „paprasti, sveiki ir pilni žmogiško džiaugsmo“ (Smith
1914). 1914 m. ji publikavo penkis Čikagos lietuvių liaudies
šokius ar žaidimus (suktinį, polką „Koketka“, „Aguonėlė“,
„Noriu miego“, klumpakojį), melodijas aranžavusi piani-
nui. Šokių melodijas užrašė Helen Rich Shipps, maloniai
padedant ne tik lietuvių bičiuliams, bet ir muzikantams,
griežusiems koncertina ir smuiku. Įgudę šokėjai pateikė savo
šiek tiek besiskiriančias šokimo būdo ir žingsnių versijas.
Rinktinės pratarinėje Guy L. Shippsas teigė, kad

[lietuviai], filologų vertinami dėl vartojamos senovinės kalbos
ir darbštumo, prisijungę prie daugelio europietiškių etninių
grupių, kurių atstovai apsigyveno Amerikoje. [JAV] miestuose
apsigyvenusių lietuvių socialinių tradicijų nei jie patys, nei
Amerika negali sau leisti praprasti. Tarp jų pasilinksminimų
įvairiomis progomis yra šokiai. (ten pat)

Dauguma pirmosios bangos emigrantų traukdavo į JAV, ketindami užsidirbti pinigų ir grįžę geriau įsikurti Lietuvoje, nusipirkti žemės. Per kelerius metus susitaupe pinigų net penktadalis jų grįžo namo (Dapkutė 2016). Pasak Pivoriūno, tik retas kuris to meto lietuvių išeivis galėjo leisti sau kartą per gyvenimą apsilankyti gimtajame krašte ir vėl grįžti į JAV. Turimais duomenimis, grįždami iš JAV lietuviai parsiveždavo ten įsigytų muzikos instrumentų. Štai Jokūbo Zaliecko (g. 1883 m. Pamusių k., Trakų aps.) XX a. pradžioje, prieš vedęs, iš JAV parsivežtą smuiką išsaugojo ir XXI a. juo dar griežė sūnus Danielius Zalieckas (g. 1926 m. ten pat, Onuškio vlsč., Trakų aps., gyv. Varėnoje)⁵. Būdavo, kad kai kurie parveždavo ir gramofoną bei lietuviškos muzikos plokštelių.

XX a. pirmoje pusėje, nors ir retai, pasitaikydavo, kad ir Lietuvoje muzikantai susipažindavo su Amerikos lietuvių muzikos įrašais, išmokdavo kūrinį, juos atlikdavo. Garsus suvalkiečių liaudies muzikantas Vincentas Svitojus (g. 1926 m. Žaliosios k., Liubavo vlsč., Marijampolės aps., gyv. Kalvarijoje) savo atsiminimuose rašo, kad jo vyresnysis brolis Juozas (1920–1996, g. ir gyv. ten pat) iš mamos brolio Jurgio Slivinsko parvežtų plokštelių buvo pramokęs Amerikos lietuvių polką „Šenadorio mergos dailios“ ir kitų kūrinių. Apie 1933 m. atvykęs į Lietuvą paviešėti, aplankyti giminių, dėdė lauktuvių pargabeno patefoną su nemenku lietuviškų plokštelių rinkiniu:

Patefonas tais laikais buvo labai retas daiktas ūkininkų namuose. Dėdės pargabentasis muzikinis „daiktas“ buvo labai panašus į nemažą lagaminą: plotis ir ilgis gal po kokią 60 centimetrų, aukštis – 30 <...>. To muzikinio „lagamino“ viršutiniame dangtyje buvo plokštelių kamera. Tai buvo spyruoklinis prisukamas patefonas, nes tais laikais Lietuvos kaimas dar be elektros gyveno <...>. Mūsų Juozas ir daugiau kūrinių klausydamas plokšteles išmoko – gerą klausą turėjo. Tėvai patefonu leisdavo groti per didžiąsias šventes ar kitomis labai ypatingomis ir svarbiomis progomis <...>. Būdavo, kad leisdavo ir šokiams pagroti, tačiau retai. (Svitojus 2008: 27–28)

XX a. pirmos pusės Amerikos lietuvių įtaka lietuvių liaudies muzikavimui tėvynėje kol kas dar beveik netyrinėta ir galėtų tapti atskiro darbo tema.

XIX a. pabaigos–XX a. pradžios JAV lietuvių kapelų ir orkestrų tradiciniai šokiai ir maršai

XX a. pradžioje JAV, pritaikant įvairių lietuvių draugijų veiklai ir sceniniams pasirodymams, buvo įvairiais būdais aranžuojama, stilizuojama, perkuriama ar „sutvarkoma“ lietuvių tradicinė, taip pat ir šokių bei maršų muzika. Populiariausia JAV lietuvių muzikavimo forma, siekiant stiprinti išeivijoje lietuviybę, tapo dainavimas choruose. Pirmieji paprasti chorai nuo 1885 m. susikūrė Pensilvanijoje, netrukus pradėjo kurtis ir pasaulietiniai chorai. Chorų ypač pagausėjo, 1905 m. Lietuvoje panaikinus spaudos draudimą (Petrauskaitė 2015: 156). Vis dėlto anksčiau nei chorai, pavieniai instrumentininkai ar dainininkai, į viešumą išėjo **lietuviškieji orkestrai**, kitaip dar *kapelijomis* ar *benais* (angl. *band* – orkestras, kapela) vadinami, iš ypač tankiai lietuvių apgyvendintos rytinės šalies pakrantės miestelių Pensilvanijoje, kurių gyventojų daugumą sudarė išeiviai iš Lietuvos ir Lenkijos. Šie orkestrai daugiausia kūrėsi prie lietuviškų draugijų. (Pirmoji grynai lietuviška draugija susibūrė 1875 m. Niujorke, antroji – 1877 m. Šenandoa. Lietuviai burdavosi į draugijas ir pagal Lietuvos kraštus, iš kurių buvo kilę.) Pirmasis lietuviškas orkestras buvo įkurtas 1885 m. Šenandoa ir gyvavo iki 1928 m., kitas 1887 m. – Mahanojuje (Mahanoi Sityje). Iš pradžių lietuviai ir lenkai ten, kur jų susitelkdavo daugiausia, bendradarbiavo, grodavo kartu ir orkestruose, tik neilgai. Greitai dešimtys tokių orkestrų ėmė rasti kiekvienoje didesnėje lietuvių bendruomenėje; 1893 m. *Lietuviškas benas* įsikūrė ir Čikagoje⁶ (ten pat: 122, 127, 129, 207, 1027). Tokie lietuvių orkestrai pradėjo nykti po Pirmojo pasaulinio karo, tačiau kai kurie gyvavo gerokai ilgiau. Ypač jų sumažėjo po Antrojo pasaulinio karo. Muzikologo ir lietuvių liaudies muzikos instrumentų tyrinėtojo Juozo Žilevičiaus skaičiavimu, nuo XIX a. pabaigos iki 1940 m. įsisteigė, gyvavo ir iširo apie 200 lietuvių orkestrėlių. Ilgiausiai išsilaikė pramoginiai, šokių, orkestrai (ten pat: 206, 215).

Pasak lietuviškos plokštelės istoriją tyrinėjusios muzikologės Auksės Valauskienės, vedami tėvynės ilgesio ir



3 pav. Danieliaus Zaliecko tėvo XX a. pradžioje iš JAV parsivežtas smuikas ir strykas. 2007 m. Žanetos Svobonaitės nuotr.

siekdami išlaikyti tautines tradicijas, 1912 m. **JAV lietuviai pradėjo publikuoti lietuviškos muzikos įrašus**. 1925–1930 m. jų leidyba ypač suklestėjo. Lietuviškas plokšteles leido apie trisdešimt bendrovių ir pavienių leidėjų, viena iš žinomiausių buvo „Columbia Phonograph“ (vėliau tapusi „Columbia Records“) kompanija Niujorke. Gausiausias (apie 1 500 vienetų) trumpo grojimo plokštelių fondas saugomas Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje bei Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje (Valauskienė 2013: 289–290).

Plokštelių įrašams grojo penkiolika lietuvių angliakasių orkestrų iš Pensilvanijos. Daugiausia lietuviškų įrašų įvairiose bendrovėse padarė Mahanojaus lietuviškas mainerių orkestras (51 plokštelė) ir Kolumbijos orkestras (27 plokštelės). Tokie orkestrai, iš pradžių nedideli, 10–15 muzikantų, vėliau didesni (iki 40 ar net 60 muzikantų), galėjo būti vien dūdų arba mišrūs, sudaryti iš dviejų trimitų, klarneto, dviejų smuikų ir tūbos, kaip 1928 m. Mahanojaus lietuviškas mainerių orkestras, vadovaujamas Prano Juodkos. Orkestro griežiamų šokių kupletus paprastai dainuodavo vienas dainininkas (Valauskienė 2013: 295–296). Kupletų tekstai buvo sukurti ar perkurti jau Amerikoje, jie atliepia tų laikų lietuvių jaunimo šokių ir bendravimo kultūros aktualijas. Palyginant reikia nurodyti, kad XX a. pradžioje ir tarpukariu Lietuvos kaimuose ir miesteliuose dūdų, styginių ar rečiau mišrūs orkestrai šokius ir maršus dažniausiai atlikdavo tik instrumentiškai, be pakaitinio dainavimo. Pavieniai muzikantai ar kapelų muzikantai kartais patys pridainuodavo (Vakarų Lietuvoje pakaitomis su grojimu) ar apeigų, švenčių metu pritardavo dainininkams (Kirdienė 2000: 108–109; 2005: 23; 2007: 130, 132)⁷.

Muzikantų profesionalumas. Nemaža JAV, kaip ir Lietuvos, pučiamųjų orkestrų, muzikantų mokėjo natas, kai kurie ir lengvai jas skaitė iš lapo. Buvo ir profesionalių orkestro muzikantų, ypač dirigentų, anksčiau grojusių caro armijos arba Rietavo, Plungės dvarų orkestruose. Profesionalų buvo ir iš gimusių JAV, čia baigusių muzikos mokslus muzikantų. Kita vertus, buvo ir tik orkestruose pramokusių groti pradedančiųjų. Taip pat skyrėsi atskirų orkestrų muzikinis raštingumas: vieni grodavo „iš knygų“, kiti – „iš kepurės“ (Petrauskaitė 2015: 202–207). Buvęs kunigaikščio Bogdano Oginskio (1848–1909) Rietave dvaro mokyklos mokinys ir orkestro muzikantas Vytautas Lukauskas (1877–1972) kurį laiką gyveno JAV, apie 1905 m. (kitame šaltinyje nurodoma, kad prieš Pirmąjį pasaulinį karą) Čikagoje įsteigė „Lietuva Band“ (ar „Lietuva Band Chicago“) orkestrą ir jam vadovavo. Šiame orkestre grojo daug buvusių Rietavo dvaro orkestro muzikantų. Tarpukariu sugrįžęs gyventi į Lietuvą, Lukauskas nuo 1945 m. iki mirties vadovavo Rietavo pučiamųjų orkestrui (Lukauskas 1975: 164)⁸. Jo atsiminimuose gausu mūsų tyrimui svarbios medžiagos: jis rašė apie šio orkestro ir Plungės krašto liaudies muzikantų ryšius, muzikantų multiinstrumentinį

ugdymą – pusę dienos jie buvo mokomi groti pučiamaisiais, kitą pusę styginiais instrumentais (ten pat: 168, 171–173).

Klausant *benų* ir *kapelijų* šokių ir maršų muzikos įrašų, iškart pastebimas atlikimo meistriškumas: tikslus intonavimas, skambesio darnumas, ansambliškas, sklandžiai ir lengvai išgrojamos ilgos greitų gaidų sekos, pasažai. Todėl tokius orkestrus neabejotinai galima vadinti profesionaliais. Kažin ar jų muzikantai pūtikai ar griežikai galėjo dirbti nepaprastai alinantį angliakasio darbą ir muzikuoti tik laisvalaikiu. Tikriausiai muzikavimas buvo pagrindinė jų veikla ir pragyvenimo šaltinis. Tokį teiginį patvirtina ir Lietuvoje užrašyti liaudies muzikantų liudijimai. Ilgaamžis Lazdijų krašto smuikininkas Albinas Bartnykas (g. 1927 m. Buniškių k., Lazdijų vlsč.), paklaustas, ar jo tėvas, taip pat buvęs smuikininkas, tarpukariu net dukart važiuavęs į JAV dirbti anglies šachtose, galėjo ten smuikuoti, atsakė:

Po Didžiojo [Pirmojo pasaulinio] karo važavo tėvas in Amerikų, kasė anglius. Vienųsyk važavo, raiškia, tai teip išbuvo ti gal du metus ar kiek. Pargrįžo, užsidirbęs pinigų, suprانتat, ir kitų kartų vėl išvažavo. Bet jau paskui užpuolė Didis [Antrasis pasaulinis] karas <...>. Liko prie šeimos ir jau, kap tas sakė, augino su žmona vaikus <...>. Velnį jis ten [Amerikoje] grojo – neturėjo tam nei laiko, nei jėgų. Grįžo susigadinęs sveikatą, visą laik kosėjo <...>. [Lietuvoje] smuiką tai gerą turėjo.⁹

Tik saliūnuose vykstančiuose šokių vakarėliuose, o ne koncertuose griežiančių orkestrėlių sudėtis buvo kitokia: juos sudarydavo saksofonas, smuikas, kornetas, armonika ar pianinas, bandža, būgnas.

Jie grodavo lietuviškus ir amerikietiškus šokius, stengdamiesi įtikti tiek tautinius papročius puoselėjantiems senosios kartos išeiviams, tiek naujausiomis madomis besidominantiems jų vaikams <...>. Džiažinis repertuaras visai netiko lietuvių publikai (Petrauskaitė 2015: 204).

Po Pirmojo pasaulinio karo buvo steigiami jaunimo simfoniniai arba šokių orkestrai, kai kurie trumpalaikiai, mėgėjiški. Pradėta kurti ir styginius, iš smuikų, mandolinų, gitarų, balalaikų ar kanklių sudarytus orkestrėlius (ten pat: 207, 2011).

Instrumentinė muzika, daugiausia **šokiai ir maršai**, buvo viena iš svarbiausių JAV lietuvių *benų* ir *kapelijų repertuaro grupių*. Įrašyta apie 200 lietuviškų šokių (Valauskienė 2013: 296–299, 303; plg. Petrauskaitė 2015: 205). Sprendžiant iš pavadinimų („Kauno polka“, „Džukų mazurka“, „Polka nuo Rudos“, „Butkiškių polka“, „Marcinkonių polka“, „L(i)udvino polka“, „Papieniokų polka“, polka „Trauk, simniški“, polka „Panemunės gegutė“, „Vištyčio valsas“, „Kybartų polka“, „Stumbriškiu polka“, „Telszu (Telšių) polka“, „Palangos polka“, „Klaipėdos polka“, „Vilniaus polka“ ir pan.)¹⁰, melodinių tipų ir atlikimo stiliaus (jiems išsamiai iširti reikia atskiro darbo) šie šokiai, kaip, matyt, ir patys muzikantai, buvo kilę iš įvairių Lietuvos regionų. Kitas dvi

benų repertuaro grupes sudarė liaudies dainos su orkestriniu akompanimentu ir deklamacijos. Likusi repertuaro dalis – įvairių tautų šokiai (čekiškos polkos, lenkiškos mazurkos, vokiški valsai) ir maršai (vokiški) ar jų fragmentai, trumpos pjesės. Valauskienė siekė atskleisti, kokie veiksniai darė įtaką repertuaro pasirinkimui, kodėl vieni muzikos žanrai buvo įrašyti dažniau už kitus. Ji atkreipė dėmesį, kad instrumentų, nuo kurių priklausė ir repertuaras, pasirinkimą lėmė ir tuomet dar gana ribotos garso įrašymo techninės galimybės. Mechaniniu akustiniu būdu lengviau buvo įrašyti pučiamųjų orkestrą, dainavimą ir kalbą, o problemiškausia – styginių instrumentų muziką, todėl smuiko muzikos įrašyta labai mažai (Valauskienė 2013: 304). Antra, kadangi šie orkestrai buvo skirti linksminti šokių vakaruose ir įvairiausiose šventėse (draugijų suvažiavimuose, bažnytinėse iškilmėse, laidotuvėse, vestuvėse, iškylose, šokiuose, gatvių eisenose), ir įrašuose dažniausiai įamžinti, pasak jos, kalendoriniam metų ciklui ir šeimos šventėms skirti kūrinių (ten pat: 299, 304). Lygiai taip galima apibūdinti tipišką lietuvių liaudies muzikantų ir kapelų ar orkestrų repertuarą tėvynėje.

JAV išleistose plokštelėse užfiksuota lietuvių orkestrinė muzika paprastai traktuojama ne kaip **liaudies ar tradicinė**, o kaip **populiarioji** muzika, pagrįsta „liaudiškų“¹¹ šokių bei dainų intonacijomis (Petrauskaitė 2015: 205; Valauskienė 2013: 303). Kyla klausimas, ar visais atvejais ir kiek šis gausiai užfiksuotas šokių muzikos paveldas nutolęs nuo to meto tradicinės lietuvių muzikos? Jau pastebėjome, kad šiek tiek skyrėsi XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje Lietuvoje ir JAV gyvavusių orkestrų sudėtis, buvo iškeltas dainininko solisto ir jo dainuojamų šokių muzikos kupletų vaidmuo. Galbūt ši muzika yra tik šiek tiek orkestrų vadovų pakeista, padailinta lietuvių liaudies šokių ir maršų muzika, pridedant vieną kitą papildomą kūrinių dalį ir pavadinimą?

Muzikologai yra atkreipę dėmesį į išsilavinusių orkestrų vadovų, kurie XX a. pirmoje pusėje aranžuodavo liaudies dainas ir šokius orkestrams, kūrybos braižą. JAV muzikinę kvalifikaciją kėlęs, taip pat ir Miko Petrausko lietuvišką konservatoriją Čikagoje baigęs vargonininkas, chorvedys ir kompozitorius Vincencas (Vincas) Nickus, pasak Rimanto Astrausko, „paprastai laikydavosi gaidų teksto, tik labiau pabrėždavo kūrinių artimumą pučiamųjų orkestrų skambesiu: padubliavęs boso partiją per oktavą, sustiprindavo bosinę partiją, pasirinkdavo patogias pūtikams bemolines tonacijas“ (Astrauskas 2011: 96). 1914–1919 m. Čikagoje Nickus išleido „Lietuvių liaudies šokių albumą“ (Nickus 1914), jame paskelbė vienuolika savo surinktų ir mišriam orkestrui (pianinas, du smuikai, altas, violončelė, kontrabosas, fleita, klarnetas, du kornetai, trombonas, būgnai) aranžuotų lietuvių liaudies šokių (Vincas Kudirkos valsas „Varpelis“, polka „Liepelė“, valsas „Lelija“, „Čebatėlis“ (angl. *Levandula*), valsas „Nemuno vilnys“, polka „Dėdienė“, mazurka „Aguonėlė“, šokis „Žirgelis“, vamzdelis (šokis?), suktinis (angl. *Round Dance*), klumpakojis (angl. *Stumbling*

Dance), „Noriu miego“) bei po du maršus ir himnus. Tam tikrų partijų analizė leidžia teigti, kad šokių melodijos labai artimos liaudies tradicijai, tačiau pritariamosios partijos sukurtos pagal klasikinės muzikos tradicijas. Tonacijos ne tik bemolinės, bet ir diezinės, pasitaiko minoro.

Panagrinėjus Mahanojaus lietuviško mainerių orkestro atlikto kūrinio „Kuomet šoksi“ (angl. *When You Dance*) įrašą, galima teigti, kad ši muzika skambėjo to meto lietuvių bendruomenės šventėse – dainininkas praneša, kad ją yra girdėjęs vestuvėse. Iš pradžių kartojamos dvi šokio dalys, vėliau pridedama trečia ir ketvirta. Visų keturių dalių melodijos instrumentiškos, plačios apimties. Jos skamba labai tradiciškai, sakytum, žemaitiškos. Įdomu, kad antrosios dalies melodinis tipas sutampa su Plungės krašte paplitusio daugiadalio Lelinderio trečiąja dalimi. Ji pasmuikavęs Kazimieras Citavičius (g. 1920 m. Judrėnų k., Telšių aps., gyv. Plungėje) nuo vaikystės kartu su savo broliais grodavo ir dūdų orkestrėlyje (Kirdienė 2007: 32, 233, Nr. 81). 2016 m. konferencijoje autorei perskaičius pranešimą, lenkų etnoinstrumentologė Ewa Dahlig-Turek pakomentavo, kad kaip tik ši melodija jai žinoma ir iš pietų lenkų muzikantų repertuaro. Tai būtų vienas iš pavyzdžių, liudijančių, kad tradicinės šokių muzikos sąveika vyko tarp Lietuvos ir kitų Europos šalių bei per išėivius tarp Europos ir JAV.

Galima pritarti tyrinėtojams, kad XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje JAV lietuvių orkestrų ir kapelijų atliekami lietuviški šokiai, maršai, kaip ir dainos, vienydavo lietuvių imigrantus, padėjo išlaikyti jų gimtąją kalbą, muziką ir tradijas bei turėjo didelės įtakos formuojantis lietuvių tautinei savimonei ir tapatumui (Petrauskaitė 2015: 204–205; Valauskienė 2013: 304, 307). Todėl reikėtų ir atskiro išsamaus tyrimo atidžiau išanalizuoti ir apibūdinti šokių ir maršų muziką ir kitų tautų to meto muzikos įrašų, ir Lietuvos tradicijų kontekstuose. Kaip akivaizdu iš aptartų duomenų apie tvėrečėnų muzikantus, tuo metu ne mažiau svarbios lietuvybei išsaugoti buvo ir kraštiečių bendruomenėse puoselėtos regioninės ar lokalinės iš Lietuvos kartu atkeliavusios instrumentinio muzikavimo šokiams tradicijos.

Dovydo Pivoriūno kelias į tradicinę lietuvių šokių muziką

Tarpukariu ir vėlesniais metais JAV lietuvių bendruomenių šokių muzikavimo situacija keitėsi, lietuviškosios tradicijos vis labiau nyko. XX a. pradžioje lietuvių jaunimui džiaz muzika dar atrodė visiškai svetima ir niekam nepatikdavo, o Dovydo Pivoriūno tėvas, kaip ir daugelis jo meto jaunuolių, labiausiai mėgo šokti pagal džiazinę bigbendo muziką, nors mokėjo polką ir valsą. (Kai Dovydas, kartą lankydamasis Čikagoje pagriežė savo išmuktų lietuviškų melodijų, tėvas su seserimi Lila šoko polką.) Antroji Pivoriūnų karta labai mėgo muziką, bet patys nebuvo muzikantai.

Tiesa, Lila mėgdavo skambinti pianinu. Kita vyresnė tėvo sesuo Estell Kiss-Jurgites (1915–2004) paauglystėje šoko lietuvių tradicinius šokius: 1931 m. Motinos dienos proga, kaip buvo rašyta šeimos išsaugotame laikraštyje, ji su trimis kitomis mergaičių klubo narėmis atliko kelis lietuvių liaudies šokius ir dainas¹². Vėliau ji dalyvavo žymios amerikiečių choreografės June Taylor grupėje ir tapo šokių mokytoja.

Keitėsi ir to meto Amerikos lietuvių šokių orkestrėlių repertuaras. Bruklina gimęs talentingas akordeonininkas Juozas Tamašauskas (Joe Thomas) 1938 m. Niujorke įkūrė pramoginį orkestrėlį, gyvavusį net iki devinto dešimtmečio pradžios. Jo repertuarą sudarė ne tik lietuviškos, bet ir angliškos, ispaniškos dainos ir šokiai. Veiklos pradžioje ypač populiarios buvo polkos, vėliau iš Europos ėmė plisti naujos mados. Nemažai natų Tamašauskas gavo iš pokariu imigravusio Alekso Mrozinskio (Petrauskaitė 2015: 215). Svarbu pažymėti, kad tarp antrosios bangos lietuvių emigrantų JAV paplito sovietmečiu stilizuoti liaudies šokiai ir aranžuota jų muzika (neretai grojama akordeonu arba skambanti jau tik iš įrašų).

Dovydas pabrėžė, kad, atvykus antrajai pokario imigrantų bangai, dauguma lietuvių bendruomenių dar buvo gausios ir susitelkusios apylinkėse. Bet apie devintą dešimtmetį jos pradėjo mažėti, išsisklaidė. Pasak Dovydo, anksti mirus tėvo pusės seneliams, jo šeimoje lietuviška kultūra buvo ne taip gerai išlaikyta kaip itališka (ką jau kalbėti apie amerikietiška). Vis dėlto tėvas, padedamas savo pusės giminaičių, įdiegė sūnams pasididžiavimą lietuviška pavarde ir kilme, kaip ir priedermę saugoti lietuviybę, ypač todėl, kad tuo metu Lietuva buvo okupuota ir net nežymima žemėlapyje.

Dovydui jau vaikystėje patiko smuikas ir juo griežiama liaudies muzika, nors iš pradžių teko griežti tik klasikinę: „Man patiko smuiko garsas. Ketvirtoje klasėje (1967 m.) į mokyklą atėjo stygininkai sudominti, pritraukti vaikus mokytis groti. Smuikininkas pagriežė smagų liaudies kūrinių. Tą patį vakarą pasakiau savo tėvams, kad norėčiau mokytis smuikuoti.“¹³ Lietuvių liaudies smuikavimas Dovydui parūpo paauglystėje, tačiau apie jį dar ilgai jam beveik nieko nepavyko sužinoti. Jis mena, kad lankydamasis Čikagos Stenlio Balzeko lietuvių kultūros muziejuje teiravosi darbuotojos, ar lietuviai šokiams griežia smuikais. Ji atsakiusi: „Ne, tik akordeonais.“ Vėliau, apie 1995 m., jį nudžiugino sutikta antrosios bangos imigrantė iš Tverėčiaus Albina Pundyte-Prunskienė (1921–1998), kuri jam jausmingai pasakojo menanti, kaip pavasarį grįžtant į namus iš bažnyčios orą pripildydavusi smuikų muzika.

1980-aisiais, pasak Dovydo, **JAV vyko tradicinio smuikavimo atgimimas, gaivinimas** (angl. *revival*). Tradicinis, daugiausia baltųjų, smuikavimas nuo seno labai populiarus JAV. Iki šiol jo tradicijos intensyviai tiriamos ir skleidžiamos įvairiuose festivaliuose, koncertuose, rengiamuose kartu su konferencijomis ir praktiniais smuikavimo mokymais (angl. *workshops*). JAV, kaip ir Kanadoje, žinomi įvairūs tradicinio



4 pav. 1967 m. Dovydas smuikuoja namuose Čikagoje. Šeimos albumo nuotr.

smuikavimo stiliai, jungiantys vietinių gyventojų ir išeivių iš įvairių Europos šalių muzikavimo tradicijas.

Išsamioje 2008 m. JAV tradicinio smuikavimo bibliografijoje pateikiami duomenys apie šių etninių grupių – vietinių amerikiečių, metisų, afroamerikiečių, žydų ir turinčių stiprių ryšių su Europa (airių, anglų, čekų, lenkų, norvegų, prancūzų, suomių, škotų, švedų, ukrainiečių) smuiko muzikos ir tyrimų publikacijas (Beisswenger, 2011). Jau nuo XVII a. pradžios turima istorinių šaltinių apie amerikiečių smuikavimą šokiams. Nuo XVIII a. pabaigos iki šiol paskelbta keli šimtai rinktinių su tūkstančiais šokių smuikui, fleitai solo ar jų duetams (taip pat kornetui, klarinetui ir kitiems instrumentams); labai daug jų paskelbta XIX a. (Howe 1800–1886; Beisswenger 2011: 5–38). Nuo 1965 m. buvo kuriamos iki šiol populiarus amerikiečių senųjų laikų stiliaus smuikininkų (angl. *American Old Time Fiddlers*) draugijos (Beisswenger 2011: 43–44).

Jau XX a. viduryje JAV pradėta tirti muzikines ir sociokultūrinės Amerikos tradicinio smuikavimo ypatybes, stilius (Buchanan 1940: 77–92). 1928 m. pradėjusiai rinkti medžiagą tyrinėtojai Marion Unger Thede vakarinėse valstijose pavyko įrašyti šimtus įvairaus žanro smuiko kūrinių. 1959 m. ji išsiuntė klausimyną 300 jai žinomų liaudies smuikininkų, tyrimo rezultatus aptarė straipsnyje (Thede 1962: 19–24). Taip pat buvo nuodugnai analizuojamas XX a. pradžioje „Columbia Records“ įrašyto smuiku pagriežto kūrinių atlikimas, varijavimo technika (Burman 1968: 49–61). XX a. 8–9 dešimtmečiais apgintos ir pirmosios disertacijos apie tradicinę amerikiečių smuiko muziką, jos stilių (Spielman 1975; Goertzen 1983; plg. Peila 1983). Devintame dešimtmetyje atkreiptas dėmesys į tradicinio smuikavimo mokymo (-si) metodiką (Frisch 1987: 87–102).

Baigęs vidurinę mokyklą, Dovydas retai kada muzikavo. Tik 1985 m., jau baigęs koledžą ir apsigyvenęs vakarinėje Ramiojo vandenyno pakrantėje, Oregono valstijoje,

jis susidomėjo amerikiečių senųjų laikų smuiko muzika. Už užmokestį gavo kelias vietinio smuikininko pamokas. Ši muzikos stilių jis mėgsta iki šiol ir puikiai išmano jo kilmę ir atmainas. Pasak jo,

Amerikos senų laikų muzika yra įdomi, turi daug regioninių ir lokalinių stilių. Kai kurie iki šiol gyvuoja amerikiečių smuikavime, apie kurį galima daug sužinoti iš įvairių knygų ir įrašų. Ankstyvasis [amerikiečių] smuikavimas, ko gero, buvo labiausiai paveiktas atvykėlių iš skirtingų Didžiosios Britanijos, Prancūzijos ir Vokietijos vietų.

Pradėjęs dalyvauti tradicinio smuikavimo mokymuose ir konferencijose, Dovydas susidomėjo ne tik muzikos transkripcijomis ir įrašais, bet ir moksline literatūra, sukaupė nemažą biblioteką:

Buvo daugybė knygų apie [amerikiečių] smuikavimą ir muzikos, kurios galėjai mokytis. Aš sukaupiau gana didelę biblioteką apie įvairius Amerikos smuikavimo stilius. Taip pat gavau kelias pamokas, dalyvavau keliuose mokymuose <...>. Turiu sukaupęs ir didelę Amerikos smuiko muzikos natų kolekciją.

Jau tuomet, mokydamasis smuikuoti iš natų, jis pastebėjo, kad mokymosi sėkmę lemia tinkama nors jau ir žinomo stiliaus muzikos transkripcija ar notacija:

Nuo to, kaip melodija užrašyta, labai priklauso, kaip greitai išsiaiškinsi, kaip ji turi skambėti, ir ją išmoksi, ypač jei ta muzika tau žinoma. Jei muzika užrašyta kitam instrumentui, mokytis iš natų sunkiau. Bet jei tinkamai užrašyta, net ir iš natų gali greitai išmokyti kūrinių.

Taip pat ir vėliau Dovydas nepraleisdavo progos dalyvauti įvairiuose JAV tradicinio smuikavimo renginiuose, jis nuolat domėjosi įvairiais stiliais¹⁴. Pasak jo, tokie renginiai įkvepia muzikuoti, nors tiesiogiai ir nesisieja su lietuvybe. Juolab kad apie Amerikos lietuvių tradicinį smuikavimą tuo metu jam dar nebuvo tekę girdėti, tie „nedaugelis paplitusių [lietuvių liaudies muzikos] stilių nebuvo grojami smuiku“:

Žmonėms atrodė, kad lietuvių muzika – tai daugiausia liaudies dainos, liaudies šokiai, pritariant akordeonui, ar kanklių ansamblių muzika. Ypač antrosios bangos emigrantai tuo metu labai dominavo šokių festivaliuose <...>. Iš dalies iki šiol kartais patenku į situaciją, kai tenka apginti smuiko muziką, kaip tradicinės lietuvių liaudies muzikos dalį.

Dovydui yra tekę susipažinti ir su keliais vyresnės kartos Amerikos lietuvių smuikininkais, tačiau jie buvo arba klasikinės muzikos atlikėjai, arba, nors ir nepraradę kitokių ryšių su lietuvybe, atlikdavo amerikietišką muziką¹⁵. Smuikininkas, cimbolininkas ir muzikos instrumentų meistras Nikolas (Nicholas) Skrebutėnas (g. 1930 m. Čikagoje; m. 2014 m. Flosmure, Ilinojaus valstijoje) daugiausia domėjosi XIX a. Amerikos liaudies muzika ir kartais grodavo smuiku ir cimbolais vietiniuose Amerikos pilietinio karo festivaliuose; buvo ir kelių šio stiliaus muzikos draugijų

narys. Jis koncertuodavo vienas arba su žmona, taip pat JAV gimusia lietuvaite, ir vaikais. Jo tėvas Florijonas Skrebutėnas (1877–1961), 1907 m. atvykęs į JAV iš Kuksų k., Tverėčiaus par., dainavo viename iš Čikagos chorų, kolekcionavo ir taisė smuikus, strykus, pats buvo pasidirbęs ir cimbolus¹⁶. Be to, eksperimentuodavo gamindamas įvairių „slaptų formulių“ kanifolijas. Kartą pagamino kanifoliją iš sakų pušies, augančios Čikagos miškelyje, kuriame rinkdavosi pirmieji lietuvių emigrantai, „kad jų balsai būtų girdimi griežiant smuiku“. Jos buvo atsiuntęs ir Dovydui.

Dovydo teigimu, kitų tautų ar šalių smuiko muzikos klausymasis ir pažinimas bei lyginimas gali padėti labiau įvertinti lietuvių muziką. Išsiugdyta **lietuviška savimone, taip pat jau turėti muzikiniai interesai** paskatino jį domėtis lietuvių šokių muzika ir jos mokytis, nors jis tik vėliau sužinojo, kad jo senelis su pusbroliais buvo tverėčėnai liaudies muzikantai, tęsę gimtojo krašto tradicijas Čikagoje:

Groti lietuvišką muziką mane paskatino galimybė susieti lietuvišką kilmę su, griežiant smuiku, jau įsigytais muzikiniiais interesais. Taip galėjau dalyvauti lietuviškoje kultūroje. Nors įsitraukiau į lietuvių muziką anksčiau, negu sužinojau, kad mano senelis taip pat griežė smuiku, šis faktas, kad jis smuikavo, paskatino mane ir toliau domėtis. Susidomėjau muzika, kurią jis savo laiku galėjo groti. Lankantis Lietuvoje, tai pastūmėjo mane apsilankyti archyvuose ir sužinoti apie XIX a. smuiko ir cimbolų muziką. Be lankymosi Lietuvoje ir muzikos klausymosi, kitas veiksnys buvo muzikos gražumas ir tai, kad smuikai dominavo lietuvių liaudies muzikoje. Tai padaršino ir suteikė papildomų jėgų mokytis naujų kūrinių.

Lietuvių tradicinės šokių muzikos mokymasis, repertuaro ir atlikimo stiliaus formavimas

Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo ar kiek ankstesniu laikotarpiu Amerikoje buvo justis iš Lietuvos sklindantis senųjų liaudies muzikos tradicijų atgimimas. Jas sigrąžinti mėginta naujais pozityviais būdais: „Naujojo judėjimo entuziazmas pakeitė sustingusią liaudies muzikos reprezentaciją, kuri egzistavo iki tol.“ Lietuvos nepriklausomybės atkūrimas buvo Pivoriūnui svarbus pirmiausia tuo, kad, griuvus geležinei uždangai, atsivėrė laisvas informacijos ir žinių srautas. Pirmąkart po ilgo laiko informacija galėjo laisvai pasiekti visas lietuvių diasporos dalis visame pasaulyje. Pasak jo, šiuo metu pasaulio lietuviai yra susieta bendruomenė. Skirtingų pasaulio lietuvių bendruomenės dalių izoliacija, kai tauta buvo okupuota, sulėtino natūralią žinių ir kultūros sklaidą. Tiesa, jis pastebi, kad net ir pačiam lankantis Lietuvoje nebuvo lengva rasti lietuvių tradicinės muzikos įrašų: „Ieškojau įsigyti lietuvių liaudies muzikos albumų, kasečių – tai nebuvo paprasta, vienos grupės kasetę gaudavai vienoje parduotuvėlėje, kitą kitoje vietoje. Net žinant, ko reikia, nebuvo paprasta rasti.“

JAV pradėjo lankytis tradicinės lietuvių muzikos grupės. Maždaug 1990 m. į Sietlo „Northwest Folklife“ festivalį atvykusi muzikantų grupė iš Kauno (Povilo Stulgos muziejaus?) suteikė Dovydui, ko gero, pirmą progą pasiklausti gyvo tradicinio lietuvių muzikavimo. Jam tai buvo ypatingas, įkvepiantis potyris. Tuo pat metu jis įsigijo kelias lietuvių muzikos kasetes ir pradėjo mokytis groti:

Atsimenu, jų atlikimas man buvo ypatingas, emociškai žadinantis, gyvas ir dvasingas, sukuriantis tikrą buvimo lietuviu jausmą. Muzika buvo įvairių nuotaikų, daugiausia labai smagi, grojama smuiku, basetle, bandonija ar koncertina; kartais liūdina, panaši į liaudies dainas. Atsimenu, kaip įsijautęs klausiausi kelių kanklinininkų atliekamą [patriotinę dainą] „Kur aisiu, aisiu“ ir kitų kūrinių. Taip pat pamenu įdomius įvairių rūšių perkusinius instrumentus ir kad kartais muzika rodė žmogaus ryšius su gamta. Iki šiol išlaikiau šios grupės muzikos kasetę. Man patiko, kaip griežė smuikininkas. Ši muzika padarino mane daugiau eksperimentuoti su polkomis ir valsais, taip pat ir su amerikietiškais.

Jis nepraleido progos kartu pasmuikuoti ir su vienu iš Lietuvos atvykusio Tado Šumsko vadovaujamo choro dainininkų, atsivežusių smuiką:

Pavyko iš jo išmokti kelis kūrinius. Turėjau pasistengti nepamiršti melodijų. Bet, atsimenu, išmokau vieną kūrinių su tam tikrais griežimo triukais, kairės rankos *pizzicato*. Tokia technika šį kūrinių [matyt, polką – G. K.] išskyrė iš kitų ir buvo smagu jį griežti su kitais. Tai gyvas kūrinys, jį buvo smagu mokytis, jei tektų susitikti su kuo nors, apsilankiusiu iš Lietuvos. Tuo metu išmokau ir kelis gražių melodijų valsus, juos griežti irgi buvo smagu, bet kitaip negu polkas. Mokantis pirmųjų lietuviškų kūrinių, man niekas neatrodė svetima ar keista; juos pagroti atrodė natūralu ir paprasta. Dažniausiai pasirenku groti kūrinius, kurie man įdomūs. Rodėsi, kad kūrinių esama labai įvairių, yra iš ko pasirinkti. Lankydamasis Lietuvoje, prisimenu, mokiausi gražų valsų su gamtos, gegutės, motyvais – todėl kūrinys tapo ypatingas ir įdomus griežti.

Pivoriūnas yra dalyvavęs keliose **Amerikos lietuvių folkloro grupėse**, jose griežęs smuiku šokių muziką ir pats šokęs. Kartais jis pritardavo ir dainoms, dalyvaudavo įvairiuose renginiuose, festivaliuose. Šiuo metu laisvalaikiu smuikuoja daugiausia lietuvių liaudies šokių muziką, yra sukaukęs albumų, rinktinių ir publikuotų mokslo darbų biblioteką, tapęs tikru šios muzikos žinovu. Kartu su žmona, kuri išmoko skambinti cimbolais, buvo subūręs kelias lietuviškų tradicinių šokių grupes ir labai aktyviai organizavo lietuviškus (ir baltiškus) šokių renginius.

1994 m. į Sietlo lietuvių salę koncertuoti atvykusi JAV lietuvių folkloro grupė „Ūkana“ buvo pirmoji, kuri pakvietė Dovydą kartu koncertuoti – pagriežti smuiku keliuose pasirodymuose Sietle ir dideliame lietuvių festivalyje Los Andžele. Grupė turėjo akordeoną, armoniką, patobulintą bosinę birbynę ir kankles. Muzikuodamas su šia grupe jis pradėjo **kaupti tradicinių lietuvių šokių repertuarą**. Kartais pritardavo smuiku ir dainoms, mėgindavo kartu dainuoti. Grupės muzikantai grojo „paprastus vakarėlių šokius“: „Dirižablį“, „Gričinikę“, krakoviaką, „Pjoviau šieną“, **išmokus iš Lietuvos folkloro grupių** (gal tuomet, kai jos dalyvavo „Smithsonian Folklife“ festivalyje Vašingtone arba iš įrašų). Šie šokiai iki šiol pamėgti ir Lietuvos tradicinių šokių vakarėliuose.

Iškart išmokau griežti [šokį] „Pjoviau šieną“ ir pritariau kitiems kūriniams. Tai buvo daugiausia dainuojanti grupė, bet turėjo kelis akordeonus, dūdelę ir kankles. Man buvo smagu griežti pritariamąją melodiją aukštesniame registre kartu su akordeonu, – prisimena Dovydas.

Pivoriūnas moka ir tradicinių šokių, pamėgtų dar **pirmosios bangos emigrantų**: suktinį, kokietką, klumpakojį, „Noriu miego“, nors kai kurie iš jų galėjo būti pakartotiniai atvežti kartu su vėlesnėmis emigrantų bangomis. Pirmosios lietuvių emigrantų bangos paveldui jis linkęs priskirti ir šokį „Gran(d)skveras“, ir dar kelias plačiai paplitusias šokių melodijas.



5 pav. 1997 m. šokių vakarėlyje Los Andžele su folkloro ansambliu „Ūkana“. Šeimos albumo nuotr.

Dovydo teigimu, Amerikos lietuvių atliekama liaudies šokių muzika amerikiečiams neatrodo itin svetima ar besiskirianti nuo jų tradicijų. Jie net ir patys ją mielai groja:

Paprastai amerikiečiai domisi lietuvių muzika ir jiems patinka jos klausytis. Manau todėl, kad jiems nesunku ją susieti su [savo] liaudies muzika, jei ja išvis domisi. Kai kviečiau amerikiečius išmokyti kelis lietuvių kūrinius, jie džiaugėsi ir entuziastingai mokėsi, laukdami progų pasirodyti.

Dovydas pastebi, kad besidomintys šių dienų folkloro atlikėjai Lietuvoje puikiai geba pagroti lietuvišką ar amerikietišką muziką *bluegrass* ar *old-time* stiliumi:

„Vydraga“ ir dar bent viena [folkloro] grupė iš Lietuvos yra įrašiusi [šokį] „Granskveras“ amerikietišku stiliumi, man tai buvo ypač įdomu. Taip pat „Vydraga“ įrašė amerikietiškos muzikos tiek *bluegrass*, tiek *old-time* stiliumi. Pamenu, buvau nusinėšęs paklausti tuos albumus, kai lankiausi pas savo amerikiečius draugus. Tie žmonės taip pat mėgo *bluegrass* stilių, iš pradžių nepasakiau jiems, kad groja lietuviai. Jiems labai patiko šie įrašai ir padarė įspūdį, kaip gerai lietuviai groja amerikietišką muziką.

Dovydas labai mėgsta **tarptautinius kūrinius, „kurie keliauja per skirtingas kultūras ir jas sieja“**. Vienas iš tokių yra „Mos polka“ (dar vadinama „Jenny Lind“ polka). Jos autorystė priskiriama vokiečių smuikininkui ir šokių muzikos kūrėjui Antonui Wallersteinui (1813–1892). Manoma, kad tai viena iš pirmųjų polkų, apie 1844 m. paplitusių JAV. Užsienietišku pavadinimu (polka „Mos“) ji žinoma ir aukštaičių rokiškėnų bei kupiškėnų muzikantams¹⁷. Matyt, liaudies muzikantai galėjo ją išmokyti iš natų, parsivežtų ar parsisųstų iš Vakarų Europos (Vokietijos) arba JAV, o gal ir iš įrašų. Dovydas šią melodiją išmoko dar mokydamasis vidurinėje mokykloje:

Man ji patinka, nes tai yra gražus gyvas kūrinys, bendras ir amerikiečių, ir lietuvių liaudies muzikai. Pirmiausia lietuvių tradicijoje ją pastebėjau iš „Ūlos“ kasetės, ši grupė buvo įrašiusi gražią jos versiją.

2016 m. diskutuojant apie šios polkos melodijos paplitimą, straipsnio autorei ji priminė ir žemaitišką to paties melodinio tipo kūrinių („Raseinių Magdės polką“), paskelbtą jos sudarytoje rinktinėje (Kirdienė, 2007, Nr. 41, antra dalis sutampa su „Mos polkos“ pirmąja dalimi).

Kur kas sudėtingesnė lietuvių Amerikoje ir Lietuvoje iki šiol ypač pamėgto šokio „Granskveras“ istorija. Turime kalbėti apie tris kognityvinius šio šokio lygmenis: pavadinimą, muziką ir choreografiją. Vyrauja nuomonė, kad šis vienas iš populiariausių folkloro vakarėlių šokių Lietuvoje paplito tik po 1970 m. čekų choreografo Františko Bonušo seminarų Lietuvoje metu mokytų įvairių „kantri stiliaus šokių“, taip pat ir sukurto stilizuoto šio šokio varianto. Jis patikęs *tautinių šokių* (taip pat *šokių ir dainų*) ansamblių

vadovams, todėl paplito ir folkloro ansambliuose, kurie jį pradėjo vadinti „Granskveru“ („Transkveru“, „Transferu“¹⁸ ar pagal pritaikytą kupletą „Kepė kepė močia blynus“ ir pan.). Pasak šiuos faktus išdėsiusios choreografės Eugenijos Venskauskaitės, šis šokis (choreografija – G. K.) neturi „jokio tiesioginio ryšio su tradiciniais lietuviškais šokiais bei šokimo maniera“ (Venskauskaitė 1997).

Dovydas pabrėžė, kad šis šokis „itin populiarus [tarp lietuvių] Amerikoje ir kiekvienas [muzikantas] jį išmoka, net jei nepriklauso [folkloriniam ar stilizuotam] liaudies šokių ansambliui“. Svarbu paminėti, kad to paties tipo **choreografijos**, tik ne kolona, o ratu šokami, ir skirtingos muzikos bei pavadinimų, šio XX a. pirmos pusės šokio variantai yra plačiai paplitę ir Europos šalyse (autorės žiniomis, nuo Prancūzijos iki Škotijos), ir JAV¹⁹. Ir europiečiai, ir amerikiečiai liaudies šokių renginiuose iki šiol mėgsta šokti kadrilinius šokius, pavadinimu *Grand Square* (galima versti „didysis kadrilis“), bet jie priklauso visiškai kitam šokių tipui. Akivaizdu, kad lietuviai pasiskolino anglišką kadrilio **pavadinimą**.

To paties **melodinio tipo** šokių, dažniausiai vadinamų fokstrota, užrašyta iš maždaug 1920 m. gimusių šiaurės aukštaičių ir latvių muzikantų, kurie jų išmoko jaunystėje iš kitų liaudies muzikantų. Tiesa, antrosios jų dalys daugiau ar mažiau skiriasi nuo paplitusio folklorinio varianto. Peterburgo armonikos virtuožas Stasys Berniūnas (g. 1921 m. Pažiegės k., netoli Dusetų, gyv. Dusetose) pagriežė fokstrota „Duria duria tiesiai širdin“²⁰. 1989 m. Pakruojo krašto smuikininkas Alfonsas Barakauskas (g. 1920 m. Grebavos k., Žeimelio aps.) pagriežė „Gronsverą (fokstrota)“ su tercijų repeticijomis šešioliktinėmis (Kirdienė 2015: Aukštaitija, Nr. 4).

Taip pat ir šios kartos latvių muzikantai griežia tokio melodinio tipo fokstrota, pavyzdžiui, 1926 m. gimęs liaudies smuikininkas iš Rūjienos, Šiaurės Vidžemės (Brence 2011: Nr. 8). 1991 m. „Lubanos kapela“ (iš Pietų Vidžemės), kurios abu smuikininkai gimę XX a. trečiame dešimtmetyje, tuo pačiu melodiniu tipu labai smagiai pagriežė polką „Mila [liet. *miela*] tu man“ – gana greitai tempu ir su šešioliktnių repeticijomis. Antrosios dalies melodija labai panaši į Berniūno fokstrota²¹. Šio tipo melodija skamba ir 1960 m. Tūjos k., Liepupės vlsč., Limbažių aps. (Vidžemėje), užrašyto *Tautas maršs* („Liaudies maršo“) antroje dalyje. Jį pagriežė dviejų smuikų, citros ir basetlės kapela²².

Be to, abiejų „Granskvero“ dalių melodiniai tipai labai panašūs į abi XX a. pradžios latvių liaudies šokio „Gailitis“ (latv. „Kur tu teci“), paplitusio ir Šiaurės Vidžemėje, dalis²³. „Gailičio“ variantai populiarūs ir Šiaurės Lietuvoje (Žemaitijoje ir Aukštaitijoje). Panašumų turi ir šių šokių choreografija²⁴. Peržvelgus publikuotus ir rankraštinius latvių šokių muzikos tyrimus bei muzikos įrašus, pavyko nustatyti, kad kai kurie taip pat ir ankstesniu laikotarpiu, 1940–1941 m., užrašyti latvių liaudies šokiai iš Bartos ir Vecpilio Muižos



1 pvz. Lietuvių ir latvių liaudies šokių pirmos dalies melodijos



2 pvz. Lietuvių ir latvių liaudies šokių antros dalies melodijos

(pietvakarinis Latvijos kraštas) net ir abiejose dalyse turi panašią intonaciją (Melngailis 1949: Nr. 152, plg. 191).

Taigi neabejotina, kad abipus Atlanto lietuvių pamėgto „Gran(d)skvero“ melodinis tipas ir melodinės intonacijos bent jau nuo XX a. pradžios būdingos Šiaurės Lietuvos ir kone visos Latvijos tradicinei šokių (ir maršų) muzikai; žr. 1 ir 2 lyginamuosius pavyzdžius.

Natų pavyzdžiuose pateiktų melodijų nuorodos: 1) lietuvių folkloro judėjime paplitęs „Granskveras“ (notacija G. K.), 2) „Gronsveras (fokstrotas)“ (Kirdienė 2015: Aukštaitija, Nr. 4), 3) latvių polka polka „Mila tu man“ (žr. 22 nuorodą), 4) latvių šokis „Gailitis“ (žr. 24 nuorodą), 5) latvių fokstrotas (Brence 2011: Nr. 8), 6) Berniūno „Duria duria tiesiai širdin“, 7) pietvakarių latvių šokis „Ko es jauns“, užr. 1940–1941 m. (Melngailis 1949: Nr. 152).

1974 m. Vytautas Juozapaitis sukūrė panašesnę į senąjį amerikiečių nei į lietuvių tradicinių šokių stilių, labai greito tempo „Senovinį fokstrotą“, kurio pirmos ir trečios dalies melodiniai tipai sutampa su Lietuvos folkloro judėjime plačiai paplitusiu „Granskvero“ variantu, o vidurinė dalis yra paties sukurta. Grieždamas armonika, kompozitorius šį kūrinį atliko su savo įkurtu ir vadovaujama Lietuvos radijo ir televizijos instrumentiniu-vokaliniu ansambliu „Armonika“ (gyvavusiu 1969–1978 m.).²⁵

Apibendrinant „Gran(d)skvero“ analizę galima teigti, kad jo muzika ir choreografija formavosi ir bent jau nuo

XX a. pradžios plito lietuvių tradicijoje abipus Atlanto, sąveikaujant keliems veiksniams: Europos ir JAV liaudies šokių choreografai, latvių ir šiaurės lietuvių liaudies šokių muzikai, o apie 1980 m. įtakos galėjo turėti ir folkloro judėjimas bei stilizuotų šokių ansamblių pasirodymai.

Taip pat Dovydo repertuare yra šokių vakarėliuose šokamų **lietuvių liaudies šokių, kurių variantai buvo stilizuoti XX a. viduryje**: „Gyvataras“, „Malūnas“ („Malūnėlis“), „Kalvelis“. Lietuvoje gausiai įrašyta visų šių šokių variantų iš pirminių šaltinių – liaudies muzikantų, iš kurių jų išmoko ir lietuvių folkloro ansambliai. JAV jie tikriausiai paplito su antrąja emigrantų banga. JAV, pasak Dovydo, jie buvo „pamėgti tų [lietuvių], kurie yra pasimokę liaudies šokių“. Juos dažniausiai grodavo akordeonu „senesniuose festivaliuose; muzikantai tikriausiai dar buvo nenutolę nuo liaudies tradicijų“. Dovydas mena, kad Los Andželo festivalio muzikos direktorius pradėjo groti klavišiniu instrumentu (gal vargonėliais) Des-dur tonacija, kviesdamas prisijungti visus kitus muzikantus – bet tai tikrai ne pati patogiausia, ypač smuikininkams, tonacija: „Atsimenu, kad [ir] vienas akordeonininkas iš „Ūkanos“ klausė manęs: „Kokia čia tonacija?“

2015 m. kartu muzikuodami festivalyje „Skamba skamba kankliai“ iš Dovydo išmokome tikriausia autorinį keturių dalių plačios melodikos valsą „Mano gimtasis kraštas“, kurio stilių galima vadinti stilizuotu.

Norint išplėsti savo lietuviškų šokių repertuarą, Dovydui buvo šovusi mintis susisiekti su kitomis Amerikos lietuvių šokių grupėmis, gal jos turės daugiau lietuviškos muzikos. Išaiškėjo, kad dauguma jų muzikantų neturėjo, šokdavo pagal įrašus. 2001 m. Dovydas susipažino su Čikagoje gyvenusiais profesionaliais lietuvių muzikais: smuikininku Herkuliu Strolia (1937–2003) ir jo broliu choro dirigentu Faustu Strolia (1931–2014), taip pat grojusiu smuiku, akordeonu, pianinu, vargonais, kūrasiu ir aranžavusiu muziką, labai aktyviai dalyvavusiu Čikagos lietuvių bendruomenės veikloje, ypač rengiant dainų šventes. F. Strolia atsiuntė Dovydui lietuvių šokių natų kopijų iš knygelių ir JAV darytų aranžuotų. Tačiau šios natos (ir muzika) Dovydui netiko, juolab kad buvo užrašyta pianinui, o ne smuikui: „Kai pasmuikavau, ji man nebuvo įdomi – tuo metu nežinojau kodėl.“ Dovydui teko susipažinti ir su 1940–1950 m. JAV lietuvių orkestrų muzikos įrašais (ankstesnių įrašų jis nėra studijavęs). Tačiau bent jau „tie, kurių jis klausėsi, nebuvo liaudies stiliaus – polkos, valsai ir kiti šokiai“. Taigi jis skiria liaudies ar tradicinę ir stilizuotą šokių muziką ir pastaroji tikrai nėra jo mėgstama.

Lankydamasis Lietuvoje Dovydas nepraleidžia progos pasiklausyti lietuvių liaudies muzikantų ar folkloro ansamblių atliekamos instrumentinės muzikos ir pabendrauti su etnomuzikologais ar kartu pagriežti su liaudies bei kitų kategorijų muzikantais. Jis yra dalyvavęs ir įvairiuose folkloro festivaliuose iš pradžių kaip stebėtojas, vėliau ir kaip dalyvis:

1995 m. Vilniuje apsilankiau keliuose folkloro festivaliuose [ir kavinėse, restoranuose] ir stebėjau, kaip griežia smuikininkai. Prisimenu, „Stikliuose“ grodavo „Sutaras“, o Belmonto restorane „Nalšia“.

Vienos jo surastos giminaitės vyras pasirodė esąs patobulintų liaudies muzikos instrumentų meistras ir muzikantas Zigmąs Armonas. Jam pararus, Dovydas nuėjo pas jo mokinį Egidijų Virbašį, įsigijo jo padirbtus cimbolus (Lietuvoje jie būna tik tradiciniai), kelias šokių knygeles ir etninės muzikos grupės „Ūla“ įrašų albumų:

Ypač ryški ir melodinga „Ūlos“ ir kitų lietuvių folkloro grupių muzika, įrašyta albumuose, kurių įsigijau iš Lietuvos, pritraukė mane išmokti daugiau lietuviškos muzikos. Man patikdavo, kur aiškiai girdėdavosi smuikas arba kur du smuikai grieždavo dviem balsais. Muzika giedra, gyva ir įdomi, nors kartais buvo ir įmantri.

Tais pačiais metais, kaip pabrėžė Dovydas, jam buvo labai svarbu susipažinti su liaudies muzikos atlikėju ir tyrinėtoju Evaldu Vyčiniu, leidusiu jam paklausti ekspedicijose įrašytų instrumentinės muzikos įrašų, davusiu ir jų muzikos transkripcijų bei kartu muzikavusiu, pamokiusiu griežti. Dovydui darė įspūdį Vyčino muzikavimas smuiku ansamblyje su cimbolais, „taip, kaip buvo daroma, prieš paplįtant armonikai“. 2000 m. jis lankėsi pas savo gimtojo Tverėčiaus



6 pav. 2001 m. smuikininkai Dovydas Pivoriūnas su Gilioru Berdikšliu jo namuose Tverėčiuje

krašto liaudies smuikininką Giliorą Berdikšlį (g. 1923 m. Kiselkų k., Tverėčiaus vlsč.), visą vakarą su juo kalbėjosi ir kartu muzikavo. Aplankė jį ir 2001 m. Taigi Dovydui didžiausia vertybe tapo jo senelių gimtajam Tverėčiaus kraštui ir gyvenamajam XIX a. pabaigos–XX a. pradžios laikotarpiui būdingas mažas **ansamblis, kurio branduolį sudaro smuikas ir cimbolai**. Tokiame ansamblyje jis iki šiol su žmona muzikuoja.

Dovydas domisi Lietuvos **regionų smuiko muzikos stilių ypatybėmis**, geba juos atpažinti ir apibūdinti net ir pagal melodingą puošybą, nors ir pastebi, kad tai sudėtinga. Tai suprantama, nes mažos šalies smuikavimo stiliai negali būti tokie diferencijuoti, taip akivaizdžiai skirtingi kaip didžiulėse JAV ar Kanadoje, kur susipynė vietinės, daugelio įvairių Europos ir kitų pasaulio šalių muzikos tradicijos. Jis aiškiai teikia pirmenybę tradicinei muzikai ir jos atlikimui (nors ir muzikavimą folkloro ansambliuose suvokia kaip šiek tiek pakeistą):

Lietuvių smuiko muzika man atrodo melodinga, šventiška, gyva ir džiugi, laiminga. Aš esu domėjėsis skirtingais regioniniais stiliais ir ornamentacija, bet ne visada juos dar galiu atskirti – juk tai priklauso ir nuo muzikos laikotarpio, ir šokio tipo <...>. Manau, kad dabar atliekama instrumentinė liaudies muzika [estetškai] graži turbūt todėl, kad ekspedicijose užrašyta ir išsaugota muzika buvo atgaivinta talentingų muzikantų, kompozitorių ir grupių vadovų, kurie melodijas pritaikė tinkamos sudėties tradicinių muzikos instrumentų grupėms ir jos suskambėjo visu garsu. Jie išsaugojo tradicines muzikos charakteristikas, vietoje netikro skambėjimo, būdingo sovietmečio aranžuotėms. Folklorinio atgimimo muzika buvo daroma [aranžuojama] profesionalių muzikantų, tačiau meniškai išsaugant autentiškas kūrinių savybes, dėl to jos įdomu klausytis.

Pivoriūno mintys aiškiai atskleidžia tvirtas **vertybines nuostatas** teikti pirmenybę gimtojo savo senelių krašto liaudies muzikai, domėtis pirminiais šaltiniais ir mokytis, jei ne

tiesiogiai iš liaudies muzikantų ar gerų folkloro atlikėjų, tai iš muzikos įrašų ar tinkamų transkripcijų. Jam labai svarbu asmeniškai bendrauti ir kartu muzikuoti su kitais lietuvių muzikantais ar jų grupėmis ir JAV, ir Lietuvoje, tik ne visada turi tokią galimybę:

Visuomet teikiu didžiausią pirmenybę mokytis [lietuvių liaudies šokių] muzikos iš šaltinių, kai būnu Lietuvoje. Taip gali išmolti autentiškesnę versiją, be to, smagu pagriežti juos [savo jau mokėtus kūrinius] kitiems lietuviams, kurie tą muziką išmano. Smagu groti grupėje, tik nedažnai gaunu tokią progą Lietuvoje <...>. Gyvenant Amerikoje, toli nuo baltiškos muzikos centro, vienas iš kelių, kuriais muzika atiteka, yra populiaros melodijos ir dainos, išmoktos iš kitų lietuvių: galbūt kas nors susitiko su kitais muzikantais savo kelionės į Lietuvą metu, dalyvavo muzikos festivalyje ar lankėsi pas muzikuojančius draugus ar gimines. Visada malonu išmolti muzikos iš kitų, kai ja dalijamasi. Tokie asmeniniai muzikantų mainai daro muzikos mokymąsi prasmingesnį. <...>

Mokytis smuiko kūrinių iš asmens ar grupės yra puikus būdas patobulinti savo muzikos žinojimą ir bendravimą <...>. Grojimas kartu leidžia išsiaiškinti skirtingų rūšių pritarimus <...>. Kadangi Jungtinėse Amerikos Valstijose nėra tiek daug baltiečių muzikantų, pamuzikuoti kartu sudėtingiau, dažnai muzikantai, su kuriais būt įdomu pagroti kartu, gyvena toli ir galimybės bendrauti ribotos.

Jam parankiausia išmolti kūrinių iš įrašo, nors tinkamos transkripcijos ar notacijos taip pat pravartu:

Dažniau, nors tai ne visada yra mano mėgstamiausias būdas išmolti muzikos, kūrinių išmokstu klausydamasis įrašų, be tiesioginio asmeninio bendravimo <...>. Daug kartų esu mokęsis melodijų, kartodamas jas pagal įrašytą versiją ir atidžiai įsiklausydamas į man labiausiai patinkančias jų dalis. Retkarčiais, priklausomai nuo kūrinių, aš jas užsirašau, bet tam reikia daug daugiau laiko ir pastangų ir tai ne visada pasiteisina. Mokytis iš natų ne visada taip sudėtinga, kaip galėtų atrodyti. Ypač tada nesunku, kai jau esi susipažinęs su muzikos stiliumi, žinai, koks turi būti tempas. Tuomet, kai [muzika] užrašyta tinkamai, gana lengva išmolti. Melodijos esmę įsidėmi gana greitai <...>. Kad suderčiau „ausį lietuvišku skambesiu“, klausytis lietuviškos muzikos mėginu kaip tik galima daugiau, net ir laisvalaikiu arba ką nors dirbdamas, pavyzdžiui, vairuodamas.

<...> Lengviausia išmolti groti pagal muzikos įrašą iš albumo <...>. Rezultatas skamba kur kas geriau, negu mokantis kūrinių iš šokių knygelėse pernelyg supaprastintai užrašytų versijų, išleistų Lietuvoje, ar iš sudėtingų Amerikos lietuvių bendruomenių naudojamų šokių knygelėlių aranžuotųjų pianiniui, daugiausia Jono Švedo.

1999 m. į San Diego miestą Kalifornijos valstijoje persikėlusį Pivoriūnų pora pradėjo šokti naujai susibūrusioje Lietuvių namų šokėjų grupėje. Ši grupė naudojo tik muzikos įrašus, dėl to Dovydas labai apgailestavo, ilgėjosi gyvo muzikavimo. Kartą per metus grupę pristatydavo savo



7 pav. 2000 m. San Diego Balboa parke Lietuvių namų šokėjų pasirodymo metu Dovydas smuikuoja, Julija Gelažis kankliuoja tradicinėmis kanklėmis



8 pav. Dovydo Pivoriūno vadovaujama kapela „Dzindzė“ 2002 m. birželio pabaigoje per pasirodymą Balboa parke San Diego

programą Lietuvių namuose, viename iš „House of Pacific Relations“ etninių klubų, skirtų taikiam įvairių JAV tautų kultūriniam sambūviui stiprinti. Tai vykdavo miesto centre esančiame dideliame parke atviroje scenoje. Šios programos sutraukdavo šimtus žiūrovų, daugiausia amerikiečių, žinoma, taip pat ir lietuvių. Kartais jam tekdavo pasmuikuoti lietuvių bendruomenės renginiuose, 2002 m. kelis kartus su neseniai imigravusiomis lietuvaitėmis kanklininkėmis, kurias trumpam buvo subūrusi Julija Gelažis. Tais pačiais metais Dovydas subūrė savo kapelą „Dzindzė“, kurioje su žmona grojo smuiku ir cimbalais, prie jų prisijungė dar viena jo pamokyta smuikininkė ir kontrabosininkė.

2003 m. Pivoriūnai persikėlė į Vašingtoną, kur Dovydui pasiūlė retų ir nykstančių augalų rūšių botaniko darbą Nacionalinėje miškų tarnyboje. Jie tuojau įsitraukė į 2003–2005 m. aktyvią folkloro grupę „Jorė“. Muzikantai smuiku, dūdmaišiu, lamzdeliu kartais pritarėdavo senosioms liaudies dainoms arba Dovydas smuiku grieždavo šokiams. Vėliau jis pats suorganizavo kelias nedideles lietuvių ir Baltijos muzikos grupes, su žmona rengdavo lietuvių ar baltiečių šokių vakarus ir savo namuose. Jo nuomone, tradiciniai



9 pav. 2004 m. Klivlande su Vašingtono lietuvių folkloro grupe „Jorė“

šokiai ir jų muzika puikiai tinka norint išlaikyti lietuviybę, tačiau tik tuomet, jei bendravimas nėra varžomas ar visai eliminuojamas, kaip tai dažniausiai būna masiniuose stilizuotų liaudies šokių ar jokių folkloro elementų neturinčių autorinių šokių sceniniuose renginiuose, pavyzdžiui, dainų ir šokių šventėse:

Dainų ir šokių šventės gali būti svarbios, gerai, kad mes jas vis dar turim [Amerikoje], bet reikia jas keisti, kad lietuviybė būtų geriau išlaikoma. Pernelyg dažnai, bent jau JAV, jos tampa grandioziniais renginiais, kurių grupės egzistuoja tik tam, kad pasirodytų šioje šventėje. Šventės renginiai visai nesusiję su liaudies šokimu ar dainavimu, dažnai jų temos – modernus šokis; jokios galimybės žmonėms pabendrauti lietuvišku būdu. Pastebėjau, kad apie Lietuvos dainų šventes to pasakyti negalima, ten dalyviams yra galimybių pašokti ir pabendrauti. Kažkaip Amerikos dainų ir šokių šventėse trūksta laisvo bendravimo ir tradicinio muzikavimo galimybių.

Šiuo metu sustiprėjus lietuvių emigracijai į Jungtines Amerikos Valstijas, jose justai kur kas didesnis lietuvių liaudies (ar tradicinės) muzikos poreikis nei prieš trisdešimt metų. Dovydas teigia, kad šiuolaikiniai emigrantai yra geriau susipažinę su lietuvių liaudies muzika (veikia folkloru) ir jos ilgisi. Jam, tradicinio stiliaus muzikantui, atsiranda daugiau erdvių ir progų groti juo besidomintiems ir jį mėgstantiems Amerikos lietuviams.

Išvados

Kaip parodė XX a. pradžios Čikagos tvrečėnų bendruomenės muzikavimo smuiku ir cimbolais tyrimas, pagrįstas trečios kartos Amerikos lietuvių tradicinio smuikininko Dovydo Pivoriūno surinktais ir pateiktais duomenimis, daugiakultūriuose JAV didmiesčiuose apsigyvenę

pirmosios bangos lietuviai emigrantai savo gimtojo krašto liaudies muzikinę kultūrą (mažų ansamblių muzikavimą šokiams) geriausiai išsaugojo ir puoselėjo susitelkusiose kraštiečių bendruomenėse. Vis dėlto net ir tokių bendruomenių tradicinis muzikavimas neišvengė amerikietiškos instrumentinės šokių muzikos kultūros įtakos.

XIX a. pabaigos–XX a. pradžios profesionalūs ar pusiau profesionalūs, tačiau su Lietuvos regioninėmis tradicijomis glaudžiai susiję lietuvių pučiamųjų ar mišrūs orkestrai (*benai, kapelijos*) JAV didmiesčiuose suformavo savitą šokių ir maršų repertuarą: vadovai aranžuodavo ir stilizuodavo lietuvių liaudies muziką, daugiau ar mažiau laikydamiesi tradicinių melodinių tipų, formų, atlikimo būdo ir stiliaus.

Tarpukariu ir po Antrojo pasaulinio karo JAV lietuvių jaunimo tradicinių šokių muzikos kultūra patyrė vis daugiau įvairių įtakų (džiazo ar įvairių šalių vokalinės-instrumentinės šokių muzikos, stilizuotos lietuvių liaudies šokių muzikos), asimiliavosi ir nyko. Vis dėlto XX a. paskutiniais dešimtmečiais Pivoriūnui pavyko sugrįžti prie tradicinės lietuvių šokių muzikos ir gimtajam senelių Tvrečiaus kraštui būdingo smuiko ir cimbolų ansamblio. Svarbiausią jų nulemę veiksniai buvo:

1) šeimoje išugdyta lietuviška savimonė ir įvairių JAV tradicinio smuikavimo stilių (daugiausia senųjų laikų Amerikos stiliaus) išmanymas, paskatinęs domėtis pirminiais šaltiniais ir mokslo darbais apie Lietuvos ir Tvrečiaus krašto senąjį muzikavimą;

2) Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo laikotarpiu JAV pasiekęs lietuvių senųjų tradicijų atgimimas, folkloro judėjimas ir, griuvus geležinei uždangai, atsivėrusios galimybės laisvai keistis informacija (garso ir vaizdo įrašais, transkripcijomis ir notacijomis) ir asmeniškai bendrauti su muzikantais ir etnomuzikologais, drauge muzikuoti.

Pivoriūno sukauptą ir iki šiol solo ar su savo kapelomis JAV (kartais ir Lietuvoje) atliekamą lietuvių tradicinių šokių repertuarą sudaro įvairiais laikotarpiais plitę kūriniai:

1) pirmosios lietuvių emigrantų bangos paveldas (pavyzdžiui, suktinis, kokietka, klumpakojis, „Noriu miego“), taip pat ir plačiai abipus Atlanto paplitusios melodijos (pavyzdžiui, „Mos polka“);

2) lietuvių liaudies šokiai, kurių stilizuoti variantai JAV paplito su antrąja emigrantų banga (pavyzdžiui, „Gyvataras“, „Malūnas“ („Malūnelis“), „Kalvelis“);

3) šokiai, išmokti iš Lietuvos folkloro grupių (JAV pradėjusių koncertuoti XX a. pabaigoje), liaudies ir kitų kategorijų muzikantų bei etnomuzikologų.

Pivoriūnas aiškiai teikia pirmenybę tradiciniam, o ne stilizuotam muzikavimui, yra didelis jo žinovas, gebantis skirti Lietuvos regionų smuikavimo stilių ypatybes.

Nuorodos

- 1 2014 m. pradėjusi nuodugnesnį tyrimą, 2016 m. rudenį autorė skaitė pranešimą tarptautinėje Europos etnomuzikologų seminaro konferencijoje, skirtoje įvairioms muzikų ir muzikantų bei muzikologų migracijoms ar reemigracijoms – visiškiems ar laikiniems, periodiškiems sugrįžimams. Visoms jų formoms aprėpti simboliškai taikytas terminas *transhumansas*, kurio pirminė reikšmė – sezoninis kalnų regionų piemenų migravimas kartu su ganomomis gyvulių bandomis į vasaros ganyklas kalnuose ir sugrįžimas rudenį į slėnius (Kirdienė 2016: 60–61, žr. konferencijos programą <http://esem-music.eu/wp-content/uploads/2016/05/XXXII-ESEM-%E2%80%933-Sardinia-2016-preliminary-program-.pdf>).
- 2 Klasikinio smuikavimo pramokęs amerikiečių rašytojas, panašiai kaip ir XIX a. antroje pusėje lietuvių liaudies muzikavimą stebėję etnografai, pabrėžia smuiko garso skambesio triukšmingumą, darnos netikslumą ir intonavimo nutolimą nuo klasikinio (Kamiński 1863: 214–215, plg. Kirdienė 2000: 12, 86, 107, 156).
- 3 Apie tai Dovydui Lietuvoje papasakojo jo giminaitis Kazys Pivoriūnas (1904–1999).
- 4 Žr. <http://findingaids.library.uic.edu/sc/MSSmit71.xml>.
- 5 Smuiku labai gerai griežė ir vyresnis Danieliaus brolis Viktoras Zalieckas (1919–1958); MFA S, 2007 m. užr. G. ir A. Kirdos, Žaneta Svobonaitė.
- 6 Čikaga taip pat garsėjo įvairiais ir gausiais nuo 1895 m. steigiamais mėgėjiškais ir profesionaliais lietuvių choralais, orkestrais (jų buvo ir vien tik merginų ar moterų), muzikantų ir dainininkų draugijomis (Petrauskaitė 2015: 97, 211–213, 999–1003, 1009–1010, 1017–1018, 1022–1023, 1026–1027).
- 7 Žemaitijoje dūdų orkestrėliai paprastai pakaitomis grodavo ir giedodavo per laidotuvių apeigas (Žarskienė 2013: 86).
- 8 Plg. <http://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/63064480>.
- 9 2016-04-15 užr. G. Kirdienė.
- 10 Įrašai ir jų aprašai skelbiami Lietuvos kultūros paveldo duomenų bazėje <http://www.epaveldas.lt/home>.
- 11 Šiuo terminu Lietuvoje paprastai vadinama sovietmečiu stilizuota liaudies muzika.
- 12 Girls Club Honors Mother at Banquet, in: *Chicago South End Reporter*. May 14, 1931.
- 13 Užr. 2016 m. Čia ir toliau angliškų tekstus vertė G. Kirdienė.
- 14 1999 m., gyvendamas San Diege, Kalifornijos valstijoje, Dovydas Pivoriūnas dalyvavo savaitę trukusioje konferencijoje ir mokymuose, skirtuose įvairiems JAV ir Kanados smuikavimo stiliams: nuo Naujosios Anglijos ar Škotijos iki pietietiškių *Cajun*, Teksaso ir nuo kantri, *blue grass* iki džiazio ir roko. Pabaigos koncerte jis pagriežė lietuvišką kūrinių pritariant violončelei. Pasak jo, taip pat ir Vašingtone kartais vyksta garsių Amerikos atlikėjų tradicinio smuikavimo kursai ar atvažiuoja smuikininkų iš įvairių Europos šalių, tik iš Lietuvos dar niekas nėra dalyvavęs.
- 15 Taip pat Dovydui Pivoriūnui yra tekę bendrauti, muzikuoti su įvairių kartų skirtingais laikotarpiais (taip pat ir nuo 1990-ųjų) į JAV ar Pietų Ameriką atvykusiais tradiciniais lietuvių akordeonininkais iš Tverėčiaus, Punsko.
- 16 Dovydas Pivoriūnas apie tai skaitė straipsnyje laikraštyje, kuriame buvo publikuota ir tų cimbarų nuotrauka. MFA KLF.
- 17 1975 m. šokis panašiu pavadinimu „Transiejus“ įrašytas šiaurės Aukštaitijoje (LTR F pl. 2019/18, pasmuikavo Klemas Vaičiulis, 62 m., gyv. Krampių k., Žagarės aps.).
- 18 Prancūzai šį šokį vadina *Chapelloise*, škotai – *Gay Gordons*, JAV škotai ir *Tell Me Ma*, žr. pavyzdžius įrašuose <https://www.youtube.com/watch?v=Ij8ZiA34uRo>, <https://www.youtube.com/watch?v=Td3ajC56teQ>.
- 19 Vaizdo įrašas, 1996 m. VDU ekspedicijos metu užr. Laima Proskutė, Gytis Aučiniukas, Vygantas Lasys, Aurimas Mikolaitis, Mindaugas Lukenskas, Rima Vitaitė ir Gintaras Andrijauskas. Filmavo Vidmantas Jankauskas.
- 20 Įrašas 20/30, atl. Elmārs Dilna (pirmas smuikas), 1926 m., Lubanos vlsč., Vilis Mētra, g. 1922 m. Tilžos vlsč. (antras smuikas), Guntis Dzilna, g. 1952 m. (strykinis bosas), Anatasija Ezeriņa, g. 1928 m. Barkavos vlsč. (citra).
- 21 Pirmas smuikininkas Martinšas Andersonsas, g. apie 1920 m. Tūjoje, smuiku griežė nuo aštuonerių metų, pamokytas mokytojo. Grieždavo tik su stygine kapela, šeštadieniais važiuodavo griežti į Rygą: „Tuo metu armonika niekas negrojo, pradėjo tik tada, kai jam buvo apie 30–40 metų.“ 1960 m. užr. jo brolis Valdis Andersonas (g. Tūjoje 1935 m.).
- 22 „Gailitis“, 39 kasetė/26, smuikuoja Oskaras Vārdavas, g. 1904 m. Mārkalnėje, Alūksnės vlsč., gyv. Alūksnėje; užr. 1992 m.
- 23 Žr. Lietuvos folkloro šokių renginiuose atliekamus „Gailitį“ (2012 m. įrašas) ir „Gransverą“ (2014 m.): https://www.youtube.com/watch?v=Qo8fdllP5_w.
- 24 *Lietuvos televizijos ir radijo ansamblis „Armonika“*. Ryga: Melodija, 1976, B pusė, Nr. 1.

Literatūra

- Astrauskas Rimantas, Muzika pianolai: įvairių tautų muzikinio bendradarbiavimo aspektai iševijoje, in: *Tautosakos darbai*, XLIV, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 187–206.
- Astrauskas Rimantas, Kučinskas Darius, *Lietuviška muzika pianolai. Antologija*, Kaunas: KTU leidykla „Technologija“, 2013.
- Beisswenger Drew, *North American Fiddle Music: A Research and Information Guide / Routledge Music Bibliographies*, New York and London: Routledge, 2011.
- Brence Liene, *Vijole latviešu tradicionālajā mūzikā*. Bakalaura darbas, Rīga, 2011.

- Buchanan Annabel Morris, A Neutral Mode in Anglo-American Folk Music, in: *Southern Folklore Quarterly*, No. 2 (1940), p. 77–92.
- Burman Linda C., The Technique of Variation in an American Fiddle Tune (A Study of „Sail Away Lady“ as it Was Performed in 1926 for Columbia Records by Uncle Bunt Stephens), in: *Ethnomusicology*, No. 1, Vol. XII, January 1968, Middletown, Connecticut, p. 49–71.
- Dapkutė Daiva [parengė], *Lietuviai pasaulyje*, VDU Lietuvių išeivijos institutas; prieiga internete <http://www.iseivijosinstitutas.lt/lietuviai-pasaulyje> [žiūrėta 2017-08-20].
- Frisch Michael, Notes on the Teaching and Learning of Old-Time Fiddle, in: *Ethnomusicology*, Vol. 31, No. 1, Winter 1987, Michigan.
- Goertzen Christopher Jack, „Billy in the Low Ground“: History of an American Instrumental Folk Tune. PhD dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1983.
- Howe Elias, *Musician's Omnibus Complete*, No. 1–7. Boston: Elias Howe, 1800–1886.
- Kamiński Mćisław, Obrzędy weselne ludu w wilkomińskim, in: *Tygodnik ilustrowany*, No. 7, (Warszawa), 1863, p. 200–203, 214–215.
- Kirdienė Gaila, Returning to Lithuania and Lithuanian Traditional Dance Music: Case Study of a Fiddler's Family Emigrated to the USA in the Early 20th Century, in: *ESEM Sardinia, XXXII European Seminar in Ethnomusicology: Musics/Music Makers/Musicologists' Transhumance. Programme and Abstract Book*, 2016, p. 60–61.
- Kirdienė Gaila [sudarė ir parengė], *Lietuvių liaudies smuiko muzikos antologija. Gyvoji tradicija / Anthology of Lithuanian Folk Fiddle Music. Living Tradition*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2015.
- Kirdienė Gaila, Dzūkų smuikininkų repertuaras / The Repertoire of the Folk Fiddlers of the Dzūkai (Southeastern Lithuanians), in: *Lietuvos muzikologija*, t. 12, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011, p. 160–179.
- Kirdienė Gaila, *Tradicinė rytų aukštaičių vestuvių muzika*. Vilnius: Kronta, 2009.
- Kirdienė Gaila, Polka su minorium: Telšių r. liaudies smuiko muzikos stilius / Polka in Minor Mode: Fiddle Music Style of Telšiai District (West Lithuania), in: *Lietuvos muzikologija*, t. 8, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007, p. 120–141.
- Kirdienė Gaila [sud.], *Lietuvių liaudies smuiko muzika. 100 kūrinių. Lietuvių liaudies instrumentinė muzika*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2007.
- Kirdienė Gaila, Lietuvininkų ir žemaičių smuiko repertuaras, in: *Liaudies kultūra*, Nr. 4, Vilnius, 2005, p. 14–30.
- Kirdienė Gaila, *Smuikas ir smuikavimas lietuvių etniniėje kultūroje*, Vilnius: Kronta, 2000.
- Lukauskas Vytautas [parengė Vytautas Jurkštas], Bagdono Oginskio orkestre, in: *Muzika ir teatras*, 1975, p. 164–173.
- Marčėnienė Eglė, *Senujų lietuviškų plokštelių antologija*, Vilnius, 2007.
- Nickus Vincent, *Album of Lithuanian Dances for Orchestra. Piano, 1st Violin, 2nd Violin, Viola, Cello-Bass, Flute, Clarinet, 1st Cornet-2d Cornet, Trombone, Drums*. Collected and arranged by Vincent Nickus, Chicago, Ill., 1914–1919.
- Peila Khalila Marie, *Two North American Fiddling Styles: A Preliminary Study of Bowing Techniques*. MA Thesis, University of Washington, 1983.
- Sinclair Upton, *Džiunglės*, Vilnius: Aukso žuvis, 2012.
- Smith Gertrude Madeira, *Lithuanian Dances. As Danced by Representatives of that Nationality, where they have colonized in Chicago*. Descriptions by Helen Rich Shipps, music arranged by Gertrude Madeira Smith, Chicago: Clayton F. Summy Co, 1914.
- Spielman Earl V., *Traditional North American Fiddling: A Methodology for the Historical and Comparative Analytical Style Study of Instrumental Musical Traditions*, PhD dissertation, University of Wisconsin, 1975.
- Strolia Vytautas, *Visuotinas užsienio lietuvių tiražinių garsinių įrašų katalogas. I dalis*, JAV, Niujorkas (mašiništas), Klaipėdos universiteto biblioteka: Išeivijos kultūros ir meno archyvas, 1997.
- Stundžienė Bronė, Folklorinis vargo naratyvas: Kristinos Skrebutėnienės fenomenas, in: *Tautosakos darbai*, t. XL, 2010, p. 15–41.
- Svitoyus Kazimieras Vincentas, *Vėl gegužio žiedai. Liaudiškos kapelos muzikavimo 70-mečio istorija nuo Žaliosios kaimo muzikantų iki šių dienų*, Punkskas: „Aušros“ leidykla, 2008.
- Valauskienė Auksė, Lietuviškos plokštelės raida JAV, in: *Res Humanitariae*, t. 13, 2013, p. 286–310.
- Žarskienė Rūta, Pučiamųjų instrumentų orkestrai Žemaitijos etniniėje kultūroje, in: *Žemaičių kultūros savastys II*, Vilnius: Šilalės kraštiečių draugija, 2013, p. 79–100.

Summary

Investigation of fiddle and hammered dulcimer music making of a Chicago community of Lithuanians who have emigrated from Tverečius parish in the early 20th century, based on the materials collected by a third generation American Lithuanian traditional fiddler Dovydas Pivoriūnas (David Pivorunas), lead to the conclusion that concentrated communities of Lithuanians derived from one homeland region or locality living in the multi-cultural cities of the United States, during this time period were the best in preserving and cherishing their local musical traditions, through dance music making by small ensembles. However, they were not able to completely avoid influence of the American music culture.

In the end of the 19th century–early 20th century, Lithuanian brass bands or mixed orchestras (called Lith. *benai*, *kapelijos*) in the cities of the USA have formed distinctive repertoires of dances and marches, originating from various Lithuanian regions: conductors of the orchestras have arranged and stylized Lithuanian folk music more or less following traditional tunes, structures, ways of performance and styles.

In later periods Lithuanian traditional dance music culture has underwent more and more various influences, has been assimilated and has declined. In spite of it, in the end of 20th century Pivoriūnas succeed in returning to the traditional Lithuanian dance music and small ensemble, consisting basically of a fiddle and hammered dulcimer, which is very characteristic of Tverečius region, native area of his father's parents. Main determining factors were: 1)

his Lithuanian self-consciousness acquired in family and knowledge of various American traditional fiddling styles achieved by himself, which inspired him to get interested in primary sources and scientific works on the ancient music making of Lithuania in the whole and of the Tverėčius region; 2) in the period of the re-establishment of independent Lithuania, revival of older folk and folklore movement traditions spreading from Lithuania and, after crash of the iron curtain, open opportunities to share musical information (audio and video recordings, transcriptions and notations), access primary sources and personally meet with other musicians and also ethnomusicologists, make music together in Lithuania.

The repertoire build up and performed by Pivoriūnas solo or within the bands in the USA (sometimes also in

Lithuania) consists of the dances which have been spread in various periods: 1) heritage of the first wave Lithuanian emigrants (dances Suktinis, Kokietka, Klumpakojis, „Norriu miego“), among them tunes, widely spread at the both sides of the Atlantic (e.g. Polka „Mos“); 2) Lithuanian folk dances, stylized versions of which were spread in the USA with the second wave emigrants, after the Second World War (e.g. Gyvataras, Malūnas (Malūnėlis), „Kalvelis“); 3) dances learned from the Lithuanian folklore groups (which have started to give concerts in the USA in the end of the 20th century) and musicians of various categories, as well as ethnomusicologists. He prefers traditional, not stylized, music making, and is an expert able to recognize peculiarities of various Lithuanian regional folk fiddling styles.